الجـــمهـــوريـــــة الجـــزائـــريـــــة الديـــمقـــراطيـــــة الشـــعـــبيـــــة

وزارة التعليـــــم العالـــــي و البحـــــث العلمـــــي

جامعــــــــة تبســــــة

كليـــة الآداب و اللغـــات و العلـــوم الاجتماعيـــة و الإنسانيـــة

قســـم اللغـــة العربـــية و آدابها

مدرســـة الدكتـــوراه في النقـــد و الدراســـات الأدبيـــة و اللغويـــة

التخصـــص : الأدب القديـــم و نقـــده

صـــورة المرأة في شعـــر الطبيعـــة بيـــن ابن زيـــدون و ابن خفاجـــة

" دراســـة موضوعاتيـــة "

مذكـــرة مكملـــة لنيـــل شهـــادة الماجستيـــر في الأدب القديـــم و نقـــده

إعـــداد الطـــالب :

صالح حوامريـــة

إشـــراف الدكتـــور :

صالح غريبـــي

لجنـــــة المناقشـــــة

الأستـــاذ	الرتبـــة	الجامعـــة الأصليـــة	الصفـــة
رشيـــد رايـــس	أستـــاذ محاضـــر أ	تبســـة	رئيســـا
صالح غريبـــي	أستـــاذ محاضـــر أ	تبســـة	مشرفـــا و مقـــررا
مختـــار قطـــش	أستـــاذ	تبســـة	عضـــوا مناقشـــا
أحمـــد حيدوش	أستـــاذ	البويـــرة	عضـــوا مناقشـــا

السنـــة الجامعيـــة

2012/2011

﴿ إهــــداء ﴾

إلى من سهرا الليالي لأجل رعايتي و تربيتي و تعليمي

أمي و أبي

إلى كل من علمني حرفا من العلم

أهدي هذا العمل

مـــقدمة :

يتضمن النص الأدبي مشاهد التأملات الكامنة وراء الانفعالات التي تمتلك المبدع لحظة ولوجه عالم الحوار مع الأشياء في معالجاته لمختلف الظواهر من حوله ، وفقا لما تمليه طبيعة العلاقات مـــع المكون الخارجي ، و ما تفرضه حقيقة الوازع الداخلي .

و تعد الظاهرة الإنسانية من أهم الظواهر التي تثير حس التأمل لدى المبدع و تؤثر فيه ؛ لأنها من صفاته ، و هي أصل فيه و جزء من كيانه . و قد تتحول الظاهرة الطبيعية في مجال الإبداع إلى ظاهرة إنسانية ، تسمو بروحها و تحيا بطبعها ، فتتداخل المواصفات و تمتزج الأحاسيس ، و يصبح الساكن متحركا و المتحرك ساكنا ، و تتفتق المشاعر و تنفجر المكبوتات في صـــور و أخيلـــة و مشاهد . و مما لا شك فيه أنّ لتلك الصور و المشاهد قوانينا و معاييرا تبنى من خلالها القراءات و تتعدد الرؤى و تتحدد المفاهيم . و تأخذ الصورة قيمتها من عصرها و بيئتها و عقلية مجتمعهـــا ، فتصطبغ بهذه العوامل و تعكس طبيعتها .

و تعد المرأة عبر مختلف العصور النموذج الأكثر رواجا في السوق الأدبي ؛ لأنهـــا تقاســـم الأديب حياته و روحه ، و هي جزء لا يتجزأ منه كإنسان ثم كمبدع . و صور الشعراء المـــرأة و أبدعوا في تصويرها ، و ظل ذلك تقليدا سائدا عبر العصور بمقاييس ثابتة تقريبا ، لا تفرق بينـــها سوى بعض المتغيرات الحتمية التي يفرضها عاملا الزمن و البيئة . غير أن شعراء العصر الأندلـــسي أقلبوا الموازين تحت تأثير التحولات البيئية الجديدة ، و صوّروا المرأة من زاوية أخرى جعلت منها ظاهرة لا صورة مألوفة ، و صارت المرأة هي الطبيعة و الطبيعة هي المرأة .

ظهرت جزئيات الموضوع في ثنايا بعض الدراسات المتعلقة بالأدب العربي القديم ، غير أنه ـــ على حد علمي ـــ لم ينل حظه من الدراسات المتخصصة المعمقة التي تليق به . و لم تتعدى تلـــك التي تناولته حدود بعض القصائد ؛ على غرار تحليل قصيدة " أضحى التنائي " في كتاب (دراسات في الأدب الأندلسي) للدكتور محمد سعيد محمد ، و تحليل القصيدة نفسها من طـــرف الأســـتاذ الدكتور صلاح جرار في كتابه (قراءات في الشعر الأندلسي) ، و مثل ذلك في كتاب (في الأدب الأندلسي) للأستاذ الدكتور فوزي عيسى . غير أننا لم نعثر على ما يمثل الموضوع من جهة ابـــن خفاجة إلا فيما تعلق بالموضوع من شظايا متناثرة في العديد من الكتب ، خاصة منـــها المتعلقـــة

بالشعر الأندلسي . و من هنا وقع اختياري على هذا الموضوع لحاجة البحث إليه حسبما لمسته من مطالعتي المتواضعة .

و قد حصرت تناولي للموضوع في النصوص الشعرية لكل من ابن زيدون و ابن خفاجة ؛ لأنهما من أبرز شعراء الطبيعة في هذا المجال ، لذلك جاء عنوان هذه المذكرة : (**صورة المرأة في شعر الطبيعة بين ابن زيدون و ابن خفاجة ـــ دراسة موضوعاتية**) .

تناولت هذا الموضوع بالذّات لأن صورة المرأة أخذت أبعادا أخرى تختلف كثيرا عما كانت عليه من قبل ، و قد حاولت أن أرصد هذه الأبعاد و أتتبع مختلف تجلياتها الموضوعاتية و الفنية ، لأصل في الأخير إلى معرفة مدى تغير أنماط التفكير التي كانت سائدة من قبل ، و كذا قيمة الأشياء في نظر الإنسان العربي الأندلسي في ظل التحولات البيئية و الاجتماعية الجديدة ، و إعادة صياغة هذه الظاهرة الإنسانية وفقا لما تمليه حقيقة الكيان الداخلي للإنسان الأندلسي . و لا شك أنّ اختياري للنصوص الشعرية لكل من ابن زيدون و ابن خفاجة مكنني من رصد مختلف المتغيرات داخل البيئة الواحدة و في نفس المرحلة الزمنية .

و الشعر الأندلسي ينبض بالحياة ؛ لأنه ابن الطبيعة الخضراء ، و هو بذلك يعكس الطاقة الروحية و الفكرية لحقائق الوجدان البشري ، و يصور نزعات التفاعل و التآلف و الصراع بين المركّب الداخلي و الخارجي ، و هي خاصية أهّلته ليكون جديرا بالدراسة و الاهتمام . هذا و قد سعيت من خلال هذا البحث إلى تفعيل الدراسات المقارنة في مجال الأدب العربي القديم و تناولها برؤى تجمع بين الأصالة و المعاصرة .

و قد اعتمدت المنهج الموضوعاتي المقارن في تدبر النصوص الشعرية ؛ لأنني أردت تتبع حضور الموضوع على مستوى القصيدة بحثا عن الثابت و المتغير ، ثم مقارنة حضوره عند الشاعرين لإبراز أوجه التشابه و الاختلاف .

و للإجابة على مختلف الأسئلة قسمت بحثيَ إلى مدخل و ثلاثة فصول .

جاء عنوان المدخل : (**صورة المرأة و الطبيعةُ في الشعر العربي القديم**) ؛ و حاولت فيه تتبع المراحل التي مرت بها صورة المرأة في القصيدة العربية القديمة ، و رصد الثوابت و المتغيرات

الحاصلة في كل مرحلة ، حتى أتمكن من فهم موقع الموضوع من تاريخه ، و قد حاولت الاختصار قدر الإمكان حتى لا أحيد عن الهدف الأساسي للبحث .

و عنونت الفصل الأول بــ **(صورة المرأة في الشعر الأندلسي)** ، و هو فصل تمهيدي ، و قسمته إلى ثلاثة عناصر ؛ تحدثت في الأول منها عن " واقع المجتمع الأندلسي " ، حتى أعطي صورة واضحة عن خصائص هذا المجتمع و بيئته التي نشأت في رحمها القصيدة ، و في الثاني منها عن " صورة المرأة في شعر الطبيعة " ، و من خلال هذا العنصر أمكنني أن أحدد موقع كل من ابن زيدون و ابن خفاجة بين الشعراء في هذا المجال ، ثم تطرقت في الثالث منها إلى " صورة المرأة في الشعر الأندلسي " ، حتى اكتشف مكانة المرأة في المجتمع الأندلسي و كيف كان الشعراء ينظرون إليها . و حاولت في هذا الفصل إعطاء صورة شاملة للأحداث دون الخوض في جزئياتها و تفاصيلها ؛ لأن هدفي الأساسي من ذلك هو التمهيد لخوض غمار البحث ، و الذي لا يتطلب أكثر من فهم الخارطة العامة و تحديد المعالم الرئيسة ، تأسيسا لعملية وعي كامل بحقائق الموضوع محل الدراسة .

و جعلت الفصل الثاني تحت عنوان : **(صورة المرأة في شعر الطبيعة بين الشاعرين)** ، و قسمته إلى شقّين ؛ تطرقت في الأول منهما إلى " صورة المرأة في شعر ابن زيدون " ، و في الثاني منهما إلى " صورة المرأة في شعر ابن خفاجة ". و حاولت من خلال ذلك أن أتتبع تجليات صورة المرأة موضوعاتيا ، ملحقا الدراسة بمقارنة تصف مواطن التشابه و الاختلاف بين الشاعرين .

و جاء الفصل الثالث تحت عنوان : **(جماليات التوظيف)** ؛ و حاولت فيه الوقوف عند مختلف التشكيلات الجمالية و الفنية المتعلقة بصورة المرأة ، من خلال "التجلي اللغوي" و "التجلي الإيقاعي" و "التجلي الرمزي" ، متبعا ذلك بمقارنة تصف مواضع التشابه و الاختلاف بين الشاعرين .

و أتممت بحثيَ بخاتمة وقفت فيها عند الخصائص العامة التي توصلت إليها من دراستي للموضوع .

اقتضت الضرورة المنهجية طرح مبدإ الكم الشعري و اعتماد النوع ، الأمر الذي أسقط جملة من القصائد و رفع أخرى ؛ ذلك أن النصوص الشعرية ـــ التي بين يديّ ـــ لا تؤدي كلها

نفس الوظيفة ، أو لا تخدم الموضوع بنفس الدرجة ، بالإضافة إلى ذلك تشابهها في كثير من الأحيان ، مما حتم علينا إجراء عملية انتقائية ، تفاديا للتكرار من جهة ، و خدمة للموضوع من جهة ثانية ، و تحقيقا للتوازن بين النصوص الشعرية لكل من الشاعرين ـــ كما و نوعا ـــ وفقا لما استدعته عملية المقارنة .

استعنت على تجاوز أغلب الصعوبات بالبحث و المثابرة من جهة ، و برعاية أستاذي الدكتور صالح غريبي من جهة أخرى ، أتوجه بخالص شكري و تقديري إليه على الجهود التي بذلها في قراءة ما كتبت ، و أعتذر عما بدر مني من نقائص في هذا البحث ، جزاه الله عني كل خير ، إنه نعم المولى و نعم النصير .

﴿ مـــدخـــل ﴾

صـــورة المـــرأة و الطـــبيعةُ فـــي الشـــعر العـــربي القـــديم

حق للإنسان أن يعيش في هذه الأرض يتبوأ منها حيث يشاء ، يحاور الطبيعة و الوجود فيبحث و يجدد و يتمثل مبادىء الأخذ و العطاء . و هو في نشاطه هذا يتصرف وفقا لما تمليه عليه مبادىء القانون الطبيعي للأشياء ، و يتكيف حسبما تفرضه معادلة التأثر و التأثير .

و إذا كان الإنسان يمارس مجموعة من الوظائف الحيوية لضمان بقاءه و استمراريته ، فإن هناك ما لا يقل أهمية عن تلك الوظائف ؛ ذلك أنه في حاجة ماسة إلى من يؤنسه و يقتسم معه همومه و شقاءه ، و يشاركه فرحه و سعادته ، ليؤدي وظيفة أخرى هي الوظيفة الروحية ، و هذه سنة الله في خلقه .

و خلق الله الرجل و المرأة جزءا لا يتجزأ ، و وحدة لا تنفصم عراها ، فلا غنى لأحدهما عن الآخر . و هذه الرابطة الوثيقة بينهما إنما هي ركن من أركان وجود الحقيقة الإنسانية و مبدأ من مبادئها .

و تلك القوة العاطفية الخفية التي يمتلكها الرجل اتجاه المرأة تتحرك لتجد لنفسها معادلا آخر ، فإذا هي انفعال و إذا هي كلام و إذا هي فن . . . . ، و هي في كل ذلك تصوير لهذا الكائن البشري ، و تعبير عن حالة شعورية لم تكتمل .

و يعد الشعر من أبرز وسائل التعبير و أقدمها في هذا المجال ــ و في غيره من المجالات ــ عند كثير من المجتمعات و لا سيما المجتمع العربي القديم ــ مجتمع حضارة الكلمة .

و نحن في دراستنا لموضوع (صورة المرأة) من إحدى زوايا شعر الطبيعة في الأندلس وجب علينا العودة إلى تاريخ الشعر العربي القديم ــ في شقه المتعلق بالطبيعة ــ لنتتبع صورة هذا الكائن البشري و تطورها في مختلف العصور ، حتى نكون على وعي بما كان ، و بما يمكن أن يكون ، فنحدد لأنفسنا خارطة نرصد من خلالها أبعاد دراستنا . لكن قبل ذلك نحاول أن نلقي نظرة خاطفة على موضوعي الطبيعة و شعر الطبيعة ؛ لأنهما من مفاتيح بحثنا .

الطبيعة و شعر الطبيعة :

ترى الفلسفة أن للفظ الطبيعة مدلولا عاما ، هو جملة الموجودات المادية بقوانينها ــ أي من الأجرام السابحة فوق رؤوسنا ، و الأجسام المضطربة من حولنا ، كما له مدلول خاص بالنسبة

لكل واحد من الموجودات ، فإن لكل موجود ماهيته . . . ، و قد تنطوي الماهية على (طبع) أو هيئة كالماهية ، و هو ما يدعى سجية أو جبلة [1] .

و يتناول الأدباء الظواهر الطبيعية فلا يجدونها متماثلة في جميع الخصائص ، فيعقدون بينــها موازنة تنتهي إلى تقسيمها قسمين : الظواهر المتحركة ، و هي إما خارجية ، و تمثل كل ما يجري فيه ماء الحياة و ينبض بالحركة ، من حيوان أنيس كالناقة و الفرس ، و الكلب و المعز و الغنم ، أو حيوان آبد كالأسد و الضبع ، و الذئب و الثعلب ، و الحشرات و الهوام ، و يـسميه الغربيــون (الوصف الموضوعي) ، و إما داخلية ، و هي تلك التي تمثل أحوال قائلها ، فتصف خواطر نفسه، أو خفقات قلبه ، أو تقرح كبده ، أو تحرق فؤاده ، أو هجسات وجدانه ، أو همسات شــعوره ، أو لمحات أفكاره ، أو ومضات إنسانه ، إلى آخر ما يصوره من تلــك التموجــات النفــسية ، و الاهتزازات العاطفية ، و هو (الوصف الذاتي) .

و الظواهر الساكنة ، و تنصرف إلى كل ما تشتمل الــسماوات و الأرض مــن أجــرام و كواكب ، و جبال و صَحار ، و وهاد و نجاد ، و بحار و أنهار ، و ما ينشأ عن هذه و تلك مــن مد و جزر ، و برق و رعد ، و غيث و مطر ، و زلازل و براكين ، و زعازع و أعاصير [2] .

أما شعر الطبيعة فهو ترجمة حرفية لكلمة (poésie de la nature) ، عبر بها أدبنــا العربي عن الفن الجديد الذي ورد عليه من الآداب الغربية ، و كان قد أطلقه النقاد هناك على هذا الفن الذي يعد من أهم مظاهر الحركة الرومانتيكية الإبداعية في أواخر القرن الثامن عشر ؛ ذلــك أن الشعراء الإبداعيين قد وجدوا ــ كما يقرر ووردسورث شاعر الطبيعة ــ الريف ميدانا أفسح لحرية العمل ، و تربة أخصب لنمو العواطف الإنسانية ، و هو موضوع أكثر ملاءمة للأســلوب القوي الصريح .

---

(1) ــ أحمد فلاق عروات . تطور شعر الطبيعة بين الجاهلية و الإسلام . بن عكنون (الجزائر) : ديوان المطبوعات الجامعية . ص 109 .

(2) ــ عبد العظيم علي قناوي . الوصف في الشعر العربي . ج 1 . ط 1 . القاهرة : شركة مصطفى الحلبي ، 1949 . ص 54 .

على أن شعر الطبيعة ، و إن بلغت به الحركة الإبداعية أوج قمة نهضته ، و حققت لــه في أكثر بلدان أوربا النصر ، فإن له أصولا قديمة ينتمي إليها ؛ فقد تغنى شعراء اليونان بجمال الطبيعة و أفسحوا لها المكان في آدابهم و فنونهم . و الحق أن شعر الطبيعة بمعناه العام قد وجدت له أصول في جميع العصور .

و لم يكن الشعر العربي بدعا من بين أشعار الأمم المشار إليها ، فقد نما و ازدهر منذ طفولته في أحضان الطبيعة ، و قد كان صدى عميقا لهذه البيئة العربية (1) ، حتى شهد في تاريخه الأندلسي ما يُعرف بـــ (شعر الطبيعة) .

و نختم الموضوع بقول الدكتور أحمد فلاّق عروات : فشعر الطبيعة هو الشعر الــذي يمثــل الطبيعة و بعض ما تشتمل عليه ، و الطبيعة تعني شيئين ؛ الحي مما عدا الإنــسان ، و الــصامت كالحدائق و الغابات و ما إليها ، و هذا التقسيم ـــ كما هو واضح ـــ ليس له مـــن هـــدف إلا تبسيط الدراسة و تحديد الأغراض و تمييزها حتى يمكن تناولها بشيء من الإحاطة و الشمول (2) .

صـــورة المـــرأة و الطبيـــعةُ في الشـــعر العـــربي القـــديم :

بداية أمكن لنا أن نقول : " إن مكانة الأم في الشعر الجاهلي لم تكن كمكانـــة المحبوبـــة أو الزوجة ، من حيث الحيز الذي شغلته ؛ و ذلك أن الشعر العربي كان يستقي مادته ـــ في الحديث عن المرأة ـــ من لغة العاطفة حيث الحب و العشق و الهيام ، لذلك كان للمحبوبة مساحة كـــبيرة فيه ، و من ثم جاءت الزوجة ، و هما مبعث على استثارة العواطـــف و المـــشاعر و الأحاســـيس الفياضة التي يفيض بها الشعر العربي متدفقا على ألسنة هؤلاء الشعراء " (3) .

و يبدو أن هذه الحقيقة تمس الشعر العربي القديم عامة بسبب تقارب طبيعة المجتمعات العربية

---

(1) ـــ أحمد فلاق عروات . تطور شعر الطبيعة بين الجاهلية و الإسلام . ص 110 ـــ 111 .

(2) ـــ المرجع نفسه . ص 111 .

(3) ـــ أحمد سلمان مهنا . المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية و الإسلام (رسالة ماجستير) . إشراف : أ د نبيل خالد أبـــو علي . غزة : الجامعة الإسلامية ، 2007 . ص 150 .

آنذاك ، بل و تطابقها في كثير من الجوانب نظرا لتجانس البيئات و الأعراف الاجتماعية و الدينية التي كانت تميز العقلية العربية عامة ، ثم إن الشاعر العربي لم يتغير كثيرا بسبب الحياة البسيطة التي كان يعيشها و التي لم تشهد تطورات كبيرة تسمح بتغير الأفكار و الممارسات .

لقد صور الشعراء المرأة و هاموا بتصويرها ، لكنهم لم يسرفوا في ذلك لالتزامهم بالتقاليـــد القديمة ، و لم يعمدوا إلى رسم صورة كاملة لجسدها ، و منهم عنترة الذي أشار إلى عبلة إشـــارة موجزة و لم يسرف في وصف جمالها ، و زهير الذي لم يكشف عن صورة صاحبته التي تعرض لها في قصائده . أما الوصف الصريح فإننا نلاحظه عند امرؤ القيس ــ أقدم الشعراء الجاهليين ـــــ و النابغة ، و الأعشى ، ممن خرجوا على تقاليد حياة البادية [1] .

و قد جاءت صورة المرأة عند الشعراء الجاهليين مادية حسية مثالية نموذجية ، مـــن حيـــث اختيار الصفات الجمالية التي تبرز فيها ، و من أجل ذلك جاءت الصور مجزأة ليس لها إطار يـــضم هذه الأجزاء ؛ لأن نظرة الشاعر كانت إلى الأجزاء أكثر تركيزا من نظرته إلى الصورة ككـــل ، فكان اهتمامه بهذه الأجزاء أكثر من اهتمامه بالصورة الكلية للمرأة التي يصورها ، و لم يعد الغزل رسما لصورة امرأة يرتبط إليها الشاعر بعاطفة خاصة ، و من أجل ذلك تكررت صور معينـــة في وصف المرأة [2] .

و كان الشاعر يستمد شعره من صميم البيئة التي وجد فيها ، و من النزوع الطبيعي للتعـــبير عن الوجود الحي الذي كان يعيشه . و كان يحرص أن تكون صورته مأخوذة عن واقعه المحسوس؛ فالحبيبة كالظبية ، و شعر المرأة ــ في طوله و تداخله و غزارته ــ كشماريخ النخلـــة ، أو مثـــل الحيات . . . [3]

---

(1) ــ د خالد الزواوي . تطور الصورة في الشعر الجاهلي . ط 1 . الإسكندرية : مؤسسة حورس الدولية . ص 91 ـــــ 92 .

(2) ــ المرجع نفسه . ص 92 .

(3) ــ د نوري حمودي القيسي . الطبيعة في الشعر الجاهلي . ط 1 . بيروت : دار الإرشـــاد ، 1970 . ص 308 ـــــ 309 .

و لم يغفل صاحب الحس السديد و الذوق الرفيع ما كان يطبع المرأة العربية مـــن مظـــاهر الحسن و الجمال . " و نحن إذا رجعنا إلى الشعر الجاهلي وجدنا الشاعر يبدو فيه و هو يحمـــل في ذهنه عناصر كثيرة للجمال ، هي مجموعة القيم المتوارثة ، و القيم الثقافية له ـــ أي التي ورثها عن أسلافه على أنها عناصر للجمال ، مضافة إلى ما انتزعه من محيطه ، فكان ـــ لهذا ـــ بقر الوحش ، و الظباء ، و الرخام ، و العاج ، و الماء البارد الصافي ، موطنا يقتبس منه عناصر الجمال ، كمـــا كانت الشمس و القمر و غيرهما موطنا لذلك أيضا " [1] .

و إذا تتبعنا صورة المرأة في شعر الطبيعة في العصر الجاهلي فإننا نلاحظ بإسهاب أن الشاعر الجاهلي كان يخلط بين المرأة و الطبيعة بشكل واضح ، بل يحاول المزج بينهما قدر إمكانه ؛ حيث نلاحظ ارتباط الغزل بذكر الديار المقفرة ، و الأماكن الخاوية التي غادرها الأحبة ، فيظل الشاعر يسأل الآثار الباقية و يحاول استنطاقها [2] . و تقودنا كلمة (استنطاق) إلى الأخذ بحتمية زوال حياة كانت هنا .

لقد أرغمت طبيعة الحياة العربية الإنسان العربي على التنقل من مكان إلى آخر لتأمين حياته و ضمان سبل العيش الكريم ، و لا شك أن في ذلك هدم لبيت قديم و بناء لبيت جديد هو ــــــ في حقيقته ـــ هدم لعهد قديم لن يعود و بناء لعهد جديد سوف لن يطول قوامه . و أنت تعلم مـــا يفعله الفراق في نفوس الأهل و الأحباب بعد دفء المقام و ألفة الأصحاب ، فما بالك بالعشاق و المحبين ؟! . . . تحزن فتبكي و تتألم . . . ، ثم ترحل و تغيب . . . ، و سيعاودك البكاء و الحنين.

فما زالت القضية الفكرية التي شغلت مساحة كبيرة من صور الغزل الجاهلي و مضمونه ، و خصوصا حين يجنح إلى عالم الطبيعة و الحيوان يستمد منها أصوله ـــ ما زالت هي قضية بعث و إحياء الأطلال ، تجديدا لحياته ، و إهالة للخصوبة عليها ، اتقاءا للتدمير الذي تخلفه فكرة الحرب و

---

(1) ـــ أحمد سلمان مهنا . المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية و الإسلام . ص 88 .

(2) ـــ د خالد الزواوي . تطور الصورة في الشعر الجاهلي . ص 126 .

التوتر و الصراع اليومي الذي أحال الحياة في ذلك الوقت إلى غابة مخيفة [1] .

و تحتل قضية الحب محورا مهما ، لولاه ربما لم يقف الشاعر على الأطلال ؛ ذلك أن هـــذه الأطلال تثير عن طريق التداعي النفسي لواعجَ قلب الشاعر ، و تذكره بأيام جميلة قضاها في ربوع هذه الديار قبل دثورها و هجرة أهلها منها . و المتأمل في هذا الجزء من القصيدة سوف يلمح أنه يتكون بنيويا من عدة أجزاء فرعية ؛ فهو يحتوي ــ أولا ــ على ذكر لتلك العلاقة التي كانـــت موجودة بين الشاعر و محبوبته ، و ذكر لأيام الحب و الغزل [2] . يقول عنترة [3] :

فـــدنٌ لأقــضي حاجـــــة المتلــــوّم   فوقفـــت فيها ناقتـــــي و كأنـــهـــــا
بالحـــزن فالـــصمـــان فـــالمتـــثلـــــم   و تحـــلّ عبلـــــة بالجـــواءِ و أهـــلهـــا
أقـــوى و أقـــفـــر بعـــد أمّ الهيثـــــم   حييـــت من طلـــلٍ تقـــادم عهـــــده
و أظـــلٌّ في حلـــق الحديـــد المبهـــــم   و تحـــل عبلـــة في الحـــدور تجرُّهـــــا

" و هو يحتوي ــ ثانيا ــ على صفات هذه المرأة الجميلة ، تلك الصفات التي اختلف النقـــاد في تفسيرها وفقا لمناهجهم النقدية ، و التي تتراوح بين الحديث عن جمال جسدها ، سواء أكان جمالا راجعا إلى صفات جسدية خاصة بالضخامة و الأمومة التي ترمز إلى آلهة الخصب و النماء كمـــا تفسرها الأساطير ، أو صفات الملاحة و الحسن المألوفة وفقا للقيم الجمالية المعيارية الـــتي كانـــت سائدة . . . . و اللافت أن معظم صفات ملاحة المرأة تستمد أصولها من صور حيوانية ، أو من الطبيعة مباشرة ، و لا سيما من الغزال و الظبي و الرئم و المها و الماء الصافي العذب و شهد العسل

---

(1) ــ د ثناء أنس الوجود . تجليات الطبيعة و الحيوان في الشعر الأموي (دراسة نصية في تحولات البنيـــة و المـــضمون) . إشراف : د محمد عبد المطلب . ط 1 . لونجمان (مصر) : الشركة المصرية العالمية ، 1998 . ص 31 .

(2) ــ المرجع نفسه . ص 28 .

(3) ــ ديوان عنتر . ط 4 . بيروت : مجلس معارف ولاية بيروت ، 1893 . ص 80 .

و الخمر المعتقة . . . إلخ " [1]. يقول عنترة [2] :

سبقــتْ عوارضَـها إليـكَ من الفـم 		و كأن فــأرة تــاجـرٍ بـقسيمـــة
غيـثٌ قليـلُ الدِّمـن ليـس بمعلـم 		أو روضـةً أُنُـفـا تضمَّـن نـبتهـا

أما مقابلة صورة الأثر بالوشم فلا بد أن تعكس لنا المعنى المراد من ثبات هذا الأثر الذي يشبه ثبات الوشم ، و قد تعاود الشعراء على هذه الصورة و تداولوها . قال عنترة :

كرجـع الـوشـم في كـف الهـدى 		ألا يـا دار عـبـلة بـالـطـوى

و زهير لا يكتفي بظهور ديار أحبته كالوشم ، و إنما يجعل الوشم مرجعا ، و يجعله في نواشر المعصم ، تثبيتا لفكرة الوضوح و البقاء و الحركة ، التي يريد الشاعر إبرازها في صورته ، و إظهارها في وصفه ، و هذا يخلص بنا إلى الربط بين عواطف الشاعر التي تحمل صورة الوشم و هي منقوشة على يد الحبيبة تزينها و تجملها ، و صورة آثار هذا الطلل التي تحلي هذا المكان و تجمله . و من هنا كانت صورة زهير و صورة غيره من الشعراء تؤدي أكثر من وجودها ، و تتجاوز النطاق المحدد لها . قال زهير [3] :

مراجع وشـم فـي نـواشر معـصـم 		ديـار لهـا بالـرقمـتيـن كأنـهـا

و من هنا حق لنا القول بأن المرأة هي التي توقف الشاعر على الأطلال ، و رحيل هذه المرأة هو الذي يحمله على وصف الظعائن [4] . و لا عجب إذاً أن يربط الشاعر المرأة بالطبيعة على هذا المشهد ما دامت العلاقة بينهما أبعد من ذلك .

و إذا تجاوزنا الأطلال إلى عناصر الطبيعة الأخرى التي تناولها الشعراء في وصفهم للمرأة فإننا

---

(1) ــ د ثناء أنس الوجود . تجليات الطبيعة و الحيوان في الشعر الأموي (دراسة نصية في تحولات البنية و المضمون) . ص 28 ــ 29 .

(2) ــ ديوان عنتر . ص 81 .

(3) ــ د نوري حمودي القيسي . الطبيعة في الشعر الجاهلي . ص 260 ــ 261 .

(4) ــ د خالد الزواوي . تطور الصورة في الشعر الجاهلي . ص 92 .

نكون قد تجاوزنا البكاء و العذاب إلى الحسن و الإعجاب ، فوجدنا الشاعر يجيد تقنيات الوصف و دلالاته ، فيفصّل في أعضاء المرأة تفصيلا ، في قصائد تعكس وجه الطبيعة العربية و هي تتنفس روح المرأة ، لتقول لنا : " إن الشاعر الجاهلي وُلد هنا " .

ففي أحاديث الشعراء عن الكثبان كانت صورة تشبيه بعض أعضاء المرأة بالكثيب و الدعص و النقا من أوضح الصور و أبرزها في توضيح قدرتهم على الوصف و براعتهم في تتبع الشكل الذي كانوا يريدون التعبير عنه . قال عبيد يصف صاحبته و يشبه عجزها بالرمل المجتمع لضخامته:

و كثيبٌ ما كان تحت الحقاب صَعْدةُ ما عَلا الحقيبةَ منها

و كانوا يحرصون على أن يضفوا على هذه الصورة الحركة التي تملأ جوانبها ؛ فإذا قامت المرأة و تحركت فاهتزاز ردفها رمل ينهار من أعلى كثيب ضعيف الأصل . قال طرفة :

و إذا قامتْ تداعى قاصفٌ مال من أعلى كثيب منقعر

و لعل هذه الصور هي التي دفعت الآمدي إلى القول إنّ الشعراء إذا شبهوا أعجاز النساء بكثبان الرمل و وصفوها بالانهيال ، فإنما يقصدون إلى تحرك أعجازهن عند المشي [1] .

و من الصور التي ميزت القصيدة الجاهلية أيضا تشبيه المرأة بالغزال أو الظبي ، فها هو طرفة بن العبد يوحد بين المرأة و الطبيعة فيقول :

و في الحي أحْوى ينفض المردَ شادن مُظاهرُ سِمطيْ لؤلؤ و زبرجدِ
خَذولٌ تراعي رَبربا بخَميلةٍ تناول أطرافَ البرير و ترتدِي
و تبسِم عن ألمى كأنّ مُنوِّرا تَخلل حُرَّ الرملِ دِعْصٌ له نَدِي
سقته إياةُ الشمس إلا لِثاته أسِفَّ و لم تَكدِم عليه بإثمِدِ
و وجهٌ كأنّ الشمس حلت رداءَها عليه نقيُّ اللون لم يَتخدّدِ

الظاهر من هذه الأبيات أنها تصوير في منتهى الدقة و اللباقة للمرأة حينما يكون جمالها ساحرا للعقول ، آخذا بمجامع القلوب . و قد حاول ــ فيما يبدو ــ إخفاء هذه الحبيبة بضرب من

---

(1) ــ د نوري حمودي القيسي . الطبيعة في الشعر الجاهلي . ص 242 ــ 243 .

الإيهام و اللبس و المهارة ، في سياق الألفاظ ؛ فهو يتظاهر بالحديث عن ظبي في لونه حُوة ، قوي، مستغن عن أمه ، يمد عنقه لنفض ثمر الأراك ، لولا أنه خانه التصريح ، و أبان عنها بقوله (مظاهر سمطي لؤلؤ و زبرجد) ؛ و معنى ذلك أنه يلبس ثوبا فوق ثوب ، أو درعا فوق درع ، أو عقــدا فوق عقد ، أحدهما من اللؤلؤ و الثاني من الزبرجد ، فهو إذا يعني المحبوبة ، و إن كـــان صـــريح اللفظ يوهم أن الحديث ينصب على ظبي في الحي .

و من الملاحظ أن الشعراء الذين كانوا ملمين بحضارة المناذرة و الغساسنة تشابهت أعمـــالهم الفنية في وصف بعض ما تلبسه النساء من حلي و ملابس ، و ما تشتركن به مع الطبيعة من ألوان السحر و الجمال [1] .

و يُذكر أن العرب كثيرا ما تذكر لفظة السرحة أو الشاة أو البيضة أو القلــوص ، و هـــي الشابة من الإبل ، و تكنّى بذلك عن المرأة [2] .

و يشبّه كثير من الشعراء ريق المرأة بالخمر و الماء الصافي العذب و شهد العسل ، فهو خمـــر من عانة خالطها ماء من جدول صاف أحاط به القصب في نظر المسيب بن علس [3] :

عــانِـــيَّةٌ شُـــجَّـــتْ بمــاءِ يــــراعِ   و مـــهاً يَـــرِفُّ كأنــه إذ ذُقْــتَـــــــهُ

و هو مشوب بالخمر و الماء الصافي و ريح الخزامى و الشهد لدى امرؤ القيس [4] :

كـــأن المُـــدامَ و صَـــــوْبَ الغمـــــام   وريح الخــــــزامـــى و ذَوْب العـــســـل

يَـــــعُــــل بـــه بَـــرْدُ أنـــــيــــابـــــها   إذا النّجـــم وســـطَ السّمـــاء استقـــــل

---

(1) ـــ أحمد فلاق عروات . تطور شعر الطبيعة بين الجاهلية و الإسلام . ص 53 ـــ 54 .

(2) ـــ أحمد تيمور باشا . الحب و الجمال عند العرب . دار الكاتب العربي ، 1982 . ص 70 .

(3) ـــ المفضل الضبي . المفضليات . ضبط و شرح : حسن السندوبي . ط 1 . مـــصر : المطبعـــة الرحمانيـــة ، 1926 . ص17 .

(4) ـــ ديوان امرؤ القيس . ضبط و تصحيح : أ مصطفى عبد الشافي . ط 5 . بيروت : دار الكتب العلميـــة ، 2004 . ص151 .

كما شبه الشعراء المرأة بالدرة النفيسة، و هنا ينصرفون كعادتهم أحيانا عن المشبه، و يذهبون في وصف المشبه به كل مذهب، حتى ليخيل إلى القارىء أن المشبه به هو الذي يعنون [1]. يقـــول المخبل السعدي [2] :

مِحْرابَ عرشٍ عـــزيـــزِها العُـــجْــــــمُ   كعـــــقيلــةِ الـــدُّرِّ اسْتضـــاءَ بـــهـــا

كما شبهوها بالبدر في الوضاءة ، و بالشمس في الإشراق . يقول سويد بن أبي كاهل [3] :

مثـــلَ قـــرنِ الشمسِ في الضحوِ ارتفــعْ   تـــمنـــحُ المــــرآةَ وجـــها واضحــــا

و من الصور التي نلحظها أيضا و التي تستمد جذورها من الطبيعة وصف جمال عيني المـــرأة بجمال عيني البقرة الوحشية أو المهاة ـــ على غرار ما سنرى عند امرؤ القيس فيما بعد ـــ و غيرها من الصور كتشبيه أسنانها بالبرد ، و ظفائر شَعرها بالحيّات . . . ، و لا يسعنا الحديث عنها جميعا في هذا المقام .

و بعيدا عن الغزل ، فقد حاول بعض الشعراء رسم صور متعددة للسبايا ، مظهرين بعـــض مفاتنهن ، أو إظهارهن في صورة ذليلة مهانة ، و ذلك إيلاما لأهلها وقهرا لهـــم . . . [4] ؛ فقـــد وصفهن طفيل الغنوي بقطيع البقر الوحشي [5] :

مـــع القَـــومِ يَنْصُفْنَ العَضارِيطَ رَبْـــرَبُ   عَذارِيَ يَسْحَبْـــنَ الذُّيُـــولَ كأنـــهـــــا

و شبه النابغة صدورهن بالرمان [6] :

---

(1) ـــ د أحمد محمد الحوفي . الغزل في العصر الجاهلي . ط 3 . الفجّالة (القاهرة) : دار نهضة مصر ، ص 40 .

(2) ـــ المفضل الضبي . المفضليات . ص 44 .

(3) ـــ المرجع نفسه . ص 87 .

(4) ـــ أحمد سلمان مهنا . المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية و الإسلام . ص 171 .

(5) ـــ ديوان طفيل الغنوي . شرح : الأصمعي . تحقيق : حسّان فلاح أوغلي . ط 1 . بيروت : دار صـــادر ، 1997 . ص65 .

(6) ـــ ديوان النابغة الذبياني . الفجالة (مصر) : مطبعة الهلال ، 1911 . ص 48 .

و يَــخْــبأْن رمّان الثُّدِي النـــواهـــــد   يـــخطِّطـــن بالعيـــدان في كل مقعــــــد

و الذي لا بد أن نشير إليه هو أن الشعراء لم يصوروا المرأة من باب الاستحسان فقط ، إنما صوروها أيضا من باب الاستهجان ، مثلما أدركنا قبل قليل . كما أن طعم الجمـــال في عيـــون الشعراء الجاهليين لم يكن يحكم عليه في كثير من الأحيان بنفس المقاييس التي نراها نحن في عصرنا، مما يدل على أن الحركية الفكرية للجماعة داخل ذلك الإقليم تفعل فعلها ؛ فقد شبه المـــزرِّد بـــن ضرار ضفائر شعر المرأة بالحيّات ، و هذا ما لا نستملحه اليوم [1] :

أَســـاوِدُ رَمّـــانَ السّبَـــاطُ الأَطـــــاوِلُ   و أَسحَـــمَ ريّـــــانِ القُـــرُونِ كأنـــــه

و يتميز الشعر الجاهلي بوضوح معانيه ، و بعده عن كل تكلف أو إغراق ، و هـــذا أمـــر طبيعي بالنسبة له ، لنشوئه في بيئة لم تتعقد فيها حياة الإنسان تعقيدا يوحي بالتكليف . و لكـــن هذا لم يحل بين الشعراء و بين الصور الجديدة التي كانت ترتسم في أذهانهم . فكانت الصور عند بعضهم شاخصة و حافلة بالحركة و الحياة ، تتابعها العين و الأذن و الخيال ، و لا يقـــف دونهـــا غموض [2] . و ليس الموضوع الذي بين أيدينا بمنأى عن هذا التمثل ؛ ففي البيتين القادمين يسائل عنترة الغراب ـــ رمز الشؤم ـــ عن فراق حبيبته التي رحلت عنه و لم يعلم لها مكانا ، أين حلت ؟ و فيما نزلت ؟ فها هو يطارد طيفها ، فقد تعلق بها و هام ، و أصبح قلبه يقتفي آثـــار أخفـــاف الجمال على الرمال [3] :

و مـــا فعـــلـــت بها أيـــدي الليـــالـــي   و خبــــــر عن عبيـــلـــة أين حلـــــت
يقبـــل إثـــر أخـــفـــاف الجـــمـــــال   فـــقـــلبـــي هـــائـــــم فـــي كل أرض

هي عملية إسقاط لصورة المحبوبة على الرمال ، إن جمالها بقي هنا لأنها مرت من هذا المكان، و الشاعر في هذه الصورة يقتفي أثر الجمال و ليته كان موجودا ، إنه يتحسس صورة صـــاحبته ، حتى أصبح الأثر يمثل المرأة دون وجه شبه .

---

(1) ـــ المفضل الضبي . المفضليات . ص 33 .

(2) ـــ د نوري حمودي القيسي . الطبيعة في الشعر الجاهلي . ص 325 ـــ 326 .

(3) ـــ ديوان عنتر . ص 63 .

و تحمل صُور الشاعر الجاهلي أكثر من دلالة ؛ فهي لا تعبر عن نفسها بقدر ما تعـــبر عـــن وعي داخلي بمثيرات خارجية تنتجها الظاهرة تتحرك لتلبي نداء الحقيقة الداخلية للشاعر اتجاه المرأة بطريقة أو بأخرى .

إن امرؤ القيس حين يصف جمال عيني صاحبته يربط بينها و بين البقرة الوحشية أو المهاة :

بنـــاظـــرة مـــن وحش وجـــرة مطفـــل تصد و تبـــدي عن أسيـــل و تتقـــــي

حركة تسري في وصفه لجمال العينين : (تصد و تبدي) و ما تحمل من معاني الحركة ، و (مطفل) و ما ترمز إليه من معنى الإخصاب و الأمومة .

و هو حين يصف صاحبته بطيب الرائحة لا يعبر عن ذلك تعبيرا مجردا ، و إنما يرصده مـــن خلال صوره ، و هو موقف له و لصاحبته يتسم أيضا بالحركة . يقول :

نسيـــم الصبـــا جاءت بريـــا القرنفـــل إذا قـــامتـــا تضوع المســـك منـــهمـــا

فالنسيم محمل بعطر هذا المسك الذي تضوع من صاحبته ، و هذا مقترن بحركتها [1] .

و يمكننا القول ـــ بعد هذه الحوصلة ـــ إن أهم ما لاحظناه هو تكرُّر صورة المرأة الواحـــدة باستمرار ؛ إذ نرى أنّ الشعراء يتحدثون عن نساء متشابهات ، و ربما عن امرأة واحدة في كثير من الأحوال ، الشيء الذي يجعلنا نقول بوجود تقليد متبع ، مما يثبت فرضية الحديث عن الحبيبة الحلم لا الحبيبة الواقعية ، يقول الدكتور نجيب البهبيتي في كتابه (تاريخ الشعر العربي) : " و كل ما أريد أن أنبه عليه الآن هو أن هذه القصص الغرامية خاصة ، صورة من صور التعبير الرمزي ـــ أي أنها نوع من المجاز و ليست حقيقة " [2] .

و لا نغادر العصر الجاهلي دون أن نشير إلى أن صورة المرأة في هذا المجال لم تكن تعبيرا عن مشاعر عاطفية خاصة بقدر ما كانت انعكاسا لرؤى اجتماعية فرضتها البيئة و طبيعـــة المجتمـــع

---

(1) ـــ د خالد الزواوي . تطور الصورة في الشعر الجاهلي . ص 97 .

(2) ـــ نجيب البهبيتي . تاريخ الشعر العربي (حتى آخر القرن الثالث الهجري) . القاهرة : دار الكتب المـــصرية ، 1950 . ص99 .

العربيين ، و هذا ما يفسر تشكل الصورة من أجزاء ، و تكررها من قصيدة إلى أخرى مع اختلاف الشعراء .

و عندما نقرأ نحن القصيدة نلمس افتخار الشاعر بنفسه ، و محاولة إبرازه لمقدرته ، مثلما هو موجود لدى امرؤ القيس و عنترة العبسي ، و كذلك كانت طبيعة المجتمع الجاهلي ، و هو طموح لن يتحقق إلا بإرضاء الجماعة ، و لذلك كانت الصورة عامة ، و لّما تكـون كـذلك تميـل إلى السطحية و عدم التعقيد ، و هذا ما صادفناه أثناء دراستنا .

و لما كان الشاعر لا يمارس الحوار العميق مع الطبيعة كان يتوقف في تصويره عند حـدود تحقيق الرمز و إيجاد وجه الشبه المناسب ، و إن كانت هناك بعض الصور العميقة فإنها لا تتعـدى بعض المسالك التي من شأنها أن تمثل الجديد في الشعر الجاهلي .

و لعل أهم ما نسجله من خلال هذه الدراسة هو أن صورة المرأة كان من ورائها :

ــ محاولة إحياء أيام الحب و الغزل من وراء الوقوف على الأطلال .

ــ التماس الخصوبة و الثراء في وصف أعضاء المرأة .

ــ البحث عن الأمن و الحماية في عصر ساده الخوف و ميزه الاستعباد و القهر ، مـن خـلال التماس مشاعر العطف و الأمومة .

و إذا انتقلنا إلى العصر الإسلامي وجدنا الشعر في بدايته لم يتخلص بعـد مـن ترسـبات الأسلوب الجاهلي ؛ " لأنه امتداد له ؛ و لأن شعراء الإسلام هم أنفسهم شعراء الجاهلية ، و لذلك سموا بــ (المخضرمين) " [1] . فمازالت النزعة الأدبية الجاهلية راسخة في عقول الشعراء ، و مـن الصعب التخلص منها ما بين يوم و ليلة . "فإذا ما نظرنا نظرة عجلى على شعر العرب في الجاهلية و صدر الإسلام ، فإننا لا نكاد نجد قصيدة من القصائد تخلو مـن مقدمـة غزليـة ، و هـذه

---

(1) ــ د سامي مكي العاني . الإسلام و الشعر . سلسلة عالم المعرفة . ع 66 . الكويت : المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، أغسطس 1996 . ص 199 .

سمة واضحة اتسم بها الشعر العربي في الجاهلية، و تأسى بهم شعراء الإسلام"[1]، من ذلك ما يروى عن كعب بن زهير أنه ألقى قصيدة بين يدي رسول الله (ص) افتتحها بمقدمة غزلية يقول فيها :

بانت سعـــادُ فـــقلبي اليـــومَ متبـــــولُ ... مـــتيَّم إثرهـــا لم يُـــفْـــدَ مـــكبـــــولُ

فلم ينكر عليه النبي (ص) قوله ، و ما كان ليوعده على باطل، بل تجاوز عنه و وهب له بردته [2].
و يتحدث حسان عن طيف (شعثاء) فيشبه رضابها بخمر ممزوجة بالعسل و الماء [3] :

فــــليــــــس لـــقلبـــه مـــنها شِفـــــاءُ ... لِـــشَعْـــثـــاءَ التي قـــــد تَيَّـــــمَتْــــــهُ
كَـــأنّ سَـــــبِيئَـــــةً من بـــيـــتِ رَأْسٍ ... يكون مِـــــزاجُـــها عســـلٌ و مـــــاءُ
على أنـــيابهـــــا أو طَـــعْـــمَ غـــــضٍّ ... من التفـــاح هَصَّـــــرَهُ الـــــجَنـــــاءُ

و إذا كانت هذه القصيدة تنسب إلى عصر صدر الإسلام ، فإن بعض الدارسين يشكون في هذا الجزء الأول منها و يرون أن الشاعر لا بد أن يكون قد نظمه في الجاهلية ثم عاد فأتم القصيدة بعد الإسلام ؛ ذلك لأنهم ينكرون أن يتحدث شاعر إسلامي وثيق الصلة بالدعوة و الرسول مثل هذا الحديث الصريح عن الخمر [4] .

و رغم هذه النزعة الجاهلية الراسخة في عقول الشعراء ، فثمة خصائص جديدة بدأت مـــع الإسلام الذي فتح أمام الشعراء آفاقا رحبة جديدة لم يرجوها من قبل ، ثم تعمقت و تأكـــدت في العصر الأموي ، سواء من حيث بناء القصيدة و تقاليدها ، أو الصور و الأخيلة ، أو الألفـــاظ و التراكيب و المعاني [5] . فعندما جاء الإسلام ، و كثر أتباعه ، كانت تعاليمه تدعوهم للخضوع إلى نظم خاصة ، و قوانين شاملة لكل ألوان الحياة ، فكان لا بد أن يلتزم الشعراء بتلـــك الـــنظم و

---

(1) ـــ أحمد سلمان مهنا . المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية و الإسلام . ص 40 .

(2) ـــ ابن رشيق القيرواني . العمدة في صناعة الشعر و نقده . ج 1 . تصحيح : محمد بدر الدين النعساني الحلبي . ط1 . مصر : مطبعة السعادة ، 1907 . ص 7 .

(3) ـــ عبد الرحمان البرقوقي . شرح ديوان حسان . مصر : المطبعة الرحمانية ، 1929 . ص 3 .

(4) ـــ د عبد القادر القط . في الشعر الإسلامي و الأموي . بيروت : دار النهضة العربية ، 1987 . ص 43 .

(5) ـــ د سامي مكي العاني . الإسلام و الشعر . سلسلة عالم المعرفة . ع 66 . ص 199 .

أن يتوجهوا في أغراضهم نحو تلك الحياة الجديدة ، و يطرحوا ما لا يتناسب و تلك الحياة من الأغراض التي ألفوها في حياتهم الجاهلية ، لأنها لم تعد تتفق و مبادىء و أخلاقيات المجتمع الإسلامي الجديد، و أبرز تلك الأغراض التي ابتعد عنها الشعراء المسلمون الغزل المتهتك و الخمريات و الهجاء المقذع الفاحش (1) .

و لما كانت المرأة رمزا للمتع و النزوات في كثير من قصائد الشعراء الجاهليين ، كان من الطبيعي أن تتغير هذه الصورة لدى الشعراء الإسلاميين تحت تأثير مبادىء الدين الجديد ؛ لأن المرأة أخذت مكانتها في ظل هذا الدين و أصبحت رمزا للعفة و الطهارة و الخلق القويم . فقد " تحرر معظم الشعراء من المقدمات الطللية أو الغزلية التقليدية ، و استبدلوا بها أحيانا مقدمات دينية جديدة ، ظهرت بدايتها في العصر الإسلامي ، ثم شاعت فيما بعد في العصر الأموي " (2) .

و ربما جاز لنا التسليم ــ رغم ذلك ــ بأن المجتمع الإسلامي لم يكن ــ كما نتصوره أحيانا ــ على مثل هذا التزمت نحو الشعر ، و أن الناس كانوا يتسامحون مع الشعراء و يغتفرون لهم ما يقولونه في الخمر و غيرها من موضوعات كالغزل على أنه تقليد فني لا ضير منه و لا يدل بالضرورة على سلوك خلقي (3) .

و من هنا يمكن القول إن مجال الحديث عن المرأة في بداية العصر الإسلامي ضاق بتفرغ الشعراء الإسلاميين لخدمة أغراض الدين الحنيف و التزامهم بمبادئه اتجاه المرأة ، و هذا لا يعني أن صورة المرأة قد تغيرت عما كانت عليه في العصر الجاهلي ، " فقد ظل التراث الجاهلي بعد الإسلام بوقت طويل ذخيرة يعتمد عليها الشعراء المحدثون في كثير من صورهم و أخيلتهم و بناء قصائدهم " (4) .

---

(1) ــ المرجع السابق . ص 67 .

(2) ــ المرجع نفسه . ص 200 .

(3) ــ د عبد القادر القط . في الشعر الإسلامي و الأموي . ص 44 .

(4) ــ المرجع نفسه . ص 41 .

لذلك لم يكن بوسعنا الإطالة في الحديث عن صورة المرأة في هذه الفترة ، خاصة و أنها فترة قصيرة ليس من شأنها أن تشهد التغير الذي يسمح لنا باكتشاف الجديد .

و من الطبيعي أن تتغير الرؤى و المفاهيم بتغير الظروف و الوقائع مع طول الأزمنة و تعاقب الأجيال ، و " من الطبيعي ألاّ يكون الشعراء في صدر الإسلام و العصر الأموي على درجة واحدة من الالتصاق بعقيدتهم الإسلامية ، و انصهار وجدانهم بها ، و من هنا اختلفت تجاربهم الشعرية حدة في الانفعال ، و قدرة على التعبير عن ذلك الانفعال ، فتفاوتت أشعارهم . و مع ذلك فثمة سمات عامة يمكن أن يتميز بها شعر تلك الفترة " [1] .

فإذا انتقلنا إلى الشعر الأموي وجدناه في نماذجه العامة ــ بعيدا عن شعر العذريين ، على الأقل ــ يردد نفس صفات المحبوبة الجسدية التي رأينا أنها تستمد أصولها من صور الطبيعة و الحيوان ، و بنفس المعجم الشعري المستخدم في الغزل الجاهلي من ألفاظ و صور ، و يطرح هذا المعجم الأموي في الغزل مجموعة من القضايا التي قد تستمد ــ هي الأخرى ــ جذورها من الموقف الفكري العام في الجاهلية ، و لكن إدراجها ضمن منظومة فكرية مغايرة ــــ في العصر الأموي ــ قد يلبسها أو يسمح بتفسيرها تفسيرا آخرا . لقد حدث انقلاب في المفاهيم ، أعقبه انقلاب في الرؤى و الفن بالذات ، غير من محاور هذا الفن بوصفه موقفا غير محايد من الأحداث المحيطة . صحيح أن هذا التغيير ليس متكاملا و لا شديد الوضوح كما سيحدث في العصر العباسي ؛ و لكن أبسط ما يمكن أن يقال عنه إنه توجس قلق و ترقب لأشياء و مفاهيم تضمحل، و انتظار لآت ربما يأتي أو لا يأتي [2] .

و قد ترك الإسلام أثرا واضحا في مفاهيم و تصورات و أفكار الشعراء لما كان يدعو إليه من مبادىء لتربية الناس على الخلق القويم ، نما و اكتمل في هذا العصر . " و كان الحب العذري أثرا لهذه التربية ، و صدى لتعاليم الإسلام التي غرست الطهر و الفضيلة و العفاف في نفوس هؤلاء

---

(1) ــ د سامي مكي العاني . الإسلام و الشعر . سلسلة عالم المعرفة . ع 66 . ص 173 .

(2) ــ د ثناء أنس الوجود . تجليات الطبيعة و الحيوان في الشعر الأموي (دراسة نصية في تحولات البنية و المضمون) . ص 31 .

الرجال " [1] .

و أصبحت الجنة شيئا من قبيل آخر ، تخلى عن معناه البيئوي و استلهم معنا روحانيا من العالم الآخر ، نتبين من خلاله مدى تغير أنماط التفكير التي كانت سائدة قبل عصر بني أمية . فلما طلق الفرزدق زوجته النوار ثم ندم عليها ، صور خروجه من نعيم حياته معها بصورة قرآنية ، هي صورة خروج آدم من الجنة . يقول [2] :

ندمت ندامة الكسعيّ لما   غدت مني مطلقة نوار
و كانت جنتي فخرجت منها   كآدم حين لجّ به الضرار

و امتد تأثير الإسلام إلى بناء القصيدة و تقاليدها ؛ و كما قلنا من قبل ، فقد شاع تحرر الشعراء من المقدمات الطللية أو الغزلية التقليدية ، و استبدالهم بها مقدمات دينية جديدة ، لتتقزم قضية من أهم قضايا الشعر الجاهلي في هذا المجال .

و لا تزال البيئة العربية تستعرض المشاهد و الصور ، و توطن المشاعر و الأحاسيس ، لتعلّم الناس طرائق التمثيل و التعبير ؛ " فلا تخلو الأبيات الغزلية في الشعر الأموي ، التي تنصب على صورة للمحبوب ، و الذي يستمد جذوره من الطبيعة و عالم الحيوان ، من إحساس مماثل بالفقد و المرارة ، وانعدام الحرية ، أو صورة القيد الذي يكبل حرية الإنسان ؛ فالشاعر محروم ـــ كالعادة ـــ ممن يحب و لأسباب معروفة ، و هو رغم هذا الحرمان مقيد في هواه بقيد لا تنفصم عراه إليها، و الحبيبة هي الأخرى مقيدة بقيود المجتمع ، و هي تشبه في الشعر شادنا وقع في الأسر ، بل إن وصف الحبيبة بأنها ظبي مطفل ـــ في حد ذاته ـــ قيد ؛ إذ إن كل تحركات هذه الظبية محكومة بتصرفات وليدها : ترعاه ، و تراقبه ، و تخشى عليه ، و هي في رِقابتِها هذه عليه ، إنما تقع أسيرة رقابة على نفسها و على وليدها ضد الآخرين ، و القيد نقصان و حد من الحرية ، و إحساس

(1) ـــ د سامي مكي العاني . الإسلام و الشعر . سلسلة عالم المعرفة . ع 66 . ص 97 .

(2) ـــ المرجع نفسه . ص 209 ـــ 210 .

بالفقد لو تأملنا باطنه العميق " [1] .

و ربما كانت الحبيبة أسيرة قيود من نوع آخر ؛ فهي إما ظبية وقعت أسيرة لحبالة (الولولان)، أو أنها أسيرة طفلها الذي تنظر إليه و تخيلت أن به فترا . يقول الفرزدق :

تَرَعّى أراكــا من مَخارِمــها نضـــرَا   و مــا مُغــزِلٌ بالغَور غــور تهامـــةٍ
إلــى رَشَــإٍ طِــفْــلٍ تَخال به فَتْـــرَا   منَ العُوج حَــوّاءَ المدامــع تَرْعَـــوِي
فما استمسكَتْ حــتى حسبن بها نَقــرَا   أصابت بأعلى الــوَلْــوَلان حــبالـــةً
و لا مُــزنــةٌ راحت غــمامتها قَصْــرَا   بأحسن من ظَميــاء يــوم لقــيتُـــها

و يقول الطرماح :

واضِــحَ العُــصْمَــةِ أَحْــوى الخِــذامْ   مثــل مــا عــايَنْــت قبــل الشَّفــا
نُبْــه فيــقــاتِ الــعُــروقِ النّيـــامْ   بادَرَ السَّـــيءَ و لــم ينتــظـــرْ
ماثِــلٍ لــونَ القَضيـــمِ التِّــهـــامْ   مُــغْزِلاً تحنـــو لــمُسْتَــوْسِـــنٍ
نَبْــأةً و المــؤنــسُ الــرَّوْع نـــامْ   و تَــنَــمَّى كلــما آنــسَـــتْ
مُسْتَــظِــلٌ في أصـــول السَّـــلامْ   حــذرًا و السِّــربُ أَكْــتــافــها

فالحبيبة في هذه الأبيات تشبه ظبية مطفلة ، هذه الظبية وقعت أسيرة لعاملين ؛ الأول رضيعها الذي (يبادر السيء و لم ينتظر نبه فيقات العروق النيام) ، فهي مقيدة رهن لجوئه إليها يلقم ثديها، ثم هي أسيرة الخوف على نفسها و على وليدها ، فهي تنمى بمعنى ترفع رأسها كلمــا شــعرت بصوت خفي، رغم مجاورتها لسرب ظباء ، و الذي يظلله الخوف يظل رافع الرأس متوجسا مترقبا. و إذا كان مجرد الخوف و الحذر قيدا يفرض على حرية الإنسان التي هي من بديهيات حقوقــه ، فإن فعل الإرضاع في الموروث الشعبي و بخاصة في تفسير الأحلام ، ينظر إليه بوصــفه حبــسا أو مرضا يعيق الإنسان عن الانطلاق ، و يمثل قيدا على حريته بدوره [2] .

---

(1) ــ د ثناء أنس الوجود . تجليات الطبيعة و الحيوان في الشعر الأموي (دراسة نصية في تحولات البنيــة و المــضمون) . ص36 .

(2) ــ المرجع نفسه . ص 38 ــ 39 .

و قد ذهب الشعراء الأمويون مذهب الجاهليين في توظيفهم لعناصر الطبيعة ، ونلحظ ذلك خاصة لدى الشعراء المولعين بالطبيعة ، على غرار عمر بن أبي ربيعة و ذي الرمة و غيرهم . فنجد الثغر عند عمر بن أبي ربيعة أقحوانا أو نبتا شتيتا ، و ربما شبهه بالبرد و العسل و الخمر في بعض الأحيان ، و الوجه الجميل عنده قمر أو شمس أو غمامة مشرقة ، و رشاقة الحركة و جمال العيون تذكره دائما بالمها و الظباء ، حتى لتصبح أسماؤها و كأنها أسماء حقيقية للمرأة [1] ، و لنكتفي بقوله[2] :

مُفَلَّجِ النَّبْتِ رَفّافٍ له أُشُرُ تَفْتَرُّ عن ذي غروبٍ طَعْمُهُ عَسَلٌ
خمرٌ ببَيْسانَ أو ما عَتَّقَتْ جَدَرُ كأنّ فاها إذا ما جِئْتُ طارِقَها
منْ ماءِ أَزْهَرَ لم يُخْلَطْ به كَدَرُ شُجَّتْ بماء سَحابٍ زَلَّ عن رَصَفٍ

و نجد المقدمة الغزلية تفعل فعلها في قصائد ذي الرمة ، و الشواهد في ديوانه كثيرة لا تحصى[3] :

نَبا نَبْوَةً بالعين عنها دُثُورُها تَصابَيْتُ في أطلال مَيَّةَ بعدما
بها بعدَ شَرْقيّ الرياح دَبُورُها بوَهْبِينَ أَجْلَى الحَيُّ عنها و راوَحَتْ
بِها كان مما يَسْتَحِيرُ مَطِيرُها و أَنْواءُ أَحْوالٍ تِباعٍ ثَلاثَة
لِتَهْيِيجِ أَشْواقٍ بَواقٍ سُطُورُها عَفَتْ عَرَصاتٌ حَوْلَها وَ هْيَ سُفْعَةٌ

و باختصار فالشاعر الأموي في تصويره للمرأة المستمد من الطبيعة يردد نفس المعجم الشعري المستخدم في العصر الجاهلي بألفاظه و صوره تقريبا، و إن تقلص ذلك ــ بعض الشيء ــ لدى الشعراء العذريين لتوجهاتهم الدينية و الفكرية ، " و ربما كان ذلك لأن في الطبيعة من الثبات و الدوام ما ليس في أحوال المجتمع و أنماط الحضارة ، و لأن صور الطبيعة و الحيوان كانت من أبرز

(1) ــ د عبد القادر القط . في الشعر الإسلامي و الأموي . ص 257 .

(2) ــ ديوان عمر بن أبي ربيعة . شرح : محمد العناني . مصر : مطبعة السعادة . ص 220 .

(3) ــ ديوان ذي الرمة . شرح : عبد الرحمان المصطاوي . ط 1 . بيروت : دار المعرفة ، 2006 . ص 142 .

تقاليد الشعر الجاهلي و أكثرها اكتمالا و أحفلها بالأنماط المواتية للشاعر المقلد " (1) .

و نختم الحديث بالقول إن صورة المرأة المستمدة جذورها من الطبيعة في هذا العصر لم تعرف الشيء الجديد الذي يميزها عن سابقتها ، إلا في بعض اللمحات غير واضحة المعالم التي تعد استجابة حتمية لمظاهر التغير الفكري المرتبط بالإسلام . و بالمقابل شهدت تذبذبا و تأزما في بعض الأحيان استجابة للمتغيرات الفكرية نفسها ، فكان الجديد و كانت بوادر التجديد .

و نقتحم العصر العباسي من بوابة انفتاح المجتمع على مشاهد الحياة المختلفة ، و ما ارتبط بهذه الحياة من مظاهر التطور و الارتقاء ؛ " فقد ازدهرت الحضارة ، و عمت المدنية أرجاء المجتمع الحضري بصورة خاصة ، فتغير الكثير من معايير جمال المرأة في نظر الرجل ، فصار أغلب الناس يزدرون المعايير السابقة ، و لا يقتصرون على تشبيه المرأة بالمهاة و الظبية و الشمس و القمر و المصباح ، و منهم من لا يرى وجها لذلك ، إذ لا يرونها قادرة على التعبير عن جمال المرأة ، لأن الجمال في نظرهم أبعد غورا و أوسع أفقا ، و أروع من ذلك كله" (2) .

كما كان العصر العباسي عصرا تجلى فيه الحس المرهف بالجمال و الإدراك الدقيق لنواحي الفن و الإبداع ، و اتضحت فيه القدرة على التعبير عن ذلك الحس و ذلك الإدراك ، و لهذا وجدنا العصر كله ينهض للتعبير عن المظاهر الحضارية و الجمالية و الفنية متخذا نواحٍ شتى في ذلك التعبير (3) .

و قد اتسم العصر بكثرة الحديث عن العشق و وفرة أشعار الحب و الغزل ، و صار أغلب أبناء العصر لا يجدون حرجا في الإفصاح عنه و التصريح به (4) . " و صار الحديث عن العشق مظهرا من مظاهر العلم و المعرفة و الحكمة و الفلسفة ، حتى لقد كان يطرق في مجالس الخلفاء و

---

(1) ـــ د عبد القادر القط . في الشعر الإسلامي و الأموي . ص 390 .

(2) ـــ د واجدة مجيد عبد الله . المرأة في أدب العصر العباسي . وزارة الثقافة و الإعلام . الجمهورية العراقية : دار الرشيد ، 1981 . ص 224 .

(3) ـــ المرجع نفسه . ص 167 .

(4) ـــ المرجع نفسه . ص 170 .

الوزراء و الأعيان أو في حلقات الفلسفة و علم الكلام " (1) .

و لعل أبرز ما نسجله في هذا العصر ، و الذي نعتبره سببا حاسما في انعطاف الغزل العـــربي عن مساره القديم ، هو " انتشار دور النخاسة و ما كانت تموج به من إماء و قيـــان روميـــات و خراسانيات " (2) ؛ فقد دفع الفساد الخلقي الذي كان يشيعه القيان و الجواري في هذا العـــصر إلى انتشار الغزل المكشوف الذي لا تصان فيه كرامة المرأة و الرجل جميعا . و قد عم طوفـــان هـــذا الغزل لا في البصرة و الكوفة وحدهما بل أيضا في بغداد عند أبي نواس و أضرابه ، بحيث عد ظهور العباس بن الأحنف بغزله الطاهر العفيف شذوذا على جيله و مجتمعه (3) .

و ربما كان لهذا الدافع استجابة عكسية من طرف أهل الشرف و العزة و العفاف ؛ ذلك أنه " لم يكن للحرائر نصيب كبير في الغزل في هذا العصر ؛ و ذلك لأن الحجاب الذي فرض عليهن و الذي كان يزيد كلما تقدم العصر ، و يشتد بازدياد التفسخ الاجتماعي نتيجة لتغلغـــل التـــأثير الأجنبي في المجتمع العربي أدى إلى إبعادهن تماما عن الأعين ، في الوقت الذي كانت فيه الجواري و القينات يرتعن في ذلك المجتمع و قد تسلحن بأمضى أسلحة الفتنة و الجمال ليعبثن بقلوب الرجال و يحظين منهم بالحب و الرعاية و الاهتمام داخل الأسرة و خارجها " (4) .

و كان حب الجواري مظهرا من مظاهر تحسس الجمال و رد فعل مباشر له (5) ، و لوحة من لوحات تصوير الطبيعة على طريقة أبي نواس (6) :

و سُـــــرُورٍ معَ النّـــدامَى و عَــــزْفِ   عـــادَ لي بالسّديـــرِ شـــارِدُ قَصْــــفِ

---

(1) ـــ المرجع السابق . ص 167 .

(2) ـــ د شوقي ضيف . تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) . ط 16 . دار المعارف . ص 370 .

(3) ـــ المرجع نفسه . ص 72 ـــ 73 .

(4) ـــ د واجدة مجيد عبد الله . المرأة في أدب العصر العباسي . ص 153 .

(5) ـــ المرجع نفسه . ص 167 .

(6) ـــ ديوان أبي نواس . بيروت : دار صادر . ص 425 .

مُــنْعِمــاتٍ بكُــلِّ بِــــرٍّ و لُطْــــفِ   و عُــيونُ الــظِّبــاءِ تــرْنو إلــيْـــنَا
و عَــطَفْنا الوصالَ أحسـَـنَ عَطْــــفِ   فَــطَــرَدْنَا الصّــدودَ أقــبــحَ طَـــرْدٍ

و ينبأ جمال المرأة في العصر العباسي عن ذوق جديد ، ذلك أنهم جعلوا لها معـــايير معينـــة للجمال المادي ؛ فقد صدفوا عن النساء السمينات و فضلوا عليهن المتناسقات الأعضاء الكاسيات العظام [1] ، " و صدفوا عن النهود الضخمة الكبيرة و فضلوا النهود الكواعب " [2] . و إن كنا هنا لسنا بصدد الحديث عن تصوير المرأة بالطبيعة ، إلا أننا نريد القول أن الذوق قد اختلف عما كان عليه في العصرين الجاهلي و الإسلامي ، لنوحي من وراء ذلك بحتمية الاختلاف في التصوير . و في مثل ذلك يقول بشار مشبها عظام من يصفها بالخيزران [3] :

كأنّ عِــظَامَـــــها مـــن خَــيْــــزُرَانِ   إذا قَــامَــتْ لِمــشْيَــتِــهَا تَثَــنَّـــــتْ

و الجديد المتميز أنهم كلما أوغلوا في وصف جمال المرأة تجلت لهم عن ألوان جديدة ، فكأن الجمال لا ينتهي ؛ ذلك أن عيونهم النفاذة و حسهم المرهف و ذوقهم الفني ، لا تفتأ تطمح أبـــدا إلى الاستزادة لاستجلاء المفاتن و إبداء المحاسن [4] ، و الفرق بينهم و بين الشعراء القدامى يكمن في أن الجمال لديهم يتجدد باستمرار ، فهو حي لا يموت . و يؤكد أبو نواس مـــا ذكرنـــاه حـــين يقول[5]:

فَــــتّـــانَةِ الْمُــــتَــــجَـــــرَّدْ   و ذات خَـــــــدّ مُـــــــــــوَرَّدْ
مَــحاسِــــنًا ليْـــسَ تــنْفَـــــدْ   تــأمّـــلَ النّــــاسُ فيــــــها
مِــنْهــــا مُــعـــــادٌ مـــردَّدْ   الحــســـنُ فـــي كــلّ جـــزْءٍ

---

(1) ـــ د واجدة مجيد عبد الله . المرأة في أدب العصر العباسي . ص 255 .

(2) ـــ المرجع نفسه . ص 227 .

(3) ـــ ديوان بشار . ج 4 . شرح و تكميل : أ محمد الطاهر بن عاشور . القاهرة : مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر ، 1966 . ص 198 .

(4) ـــ د واجدة مجيد عبد الله . المرأة في أدب العصر العباسي . ص 224 .

(5) ـــ ديوان أبي نواس . ص 197 .

وَ بَــــعْــضُـــــهُ يَـتَـــوَلّـــــــــدْ فـــــبَــعْــضُــهُ فــي انْــتِــــــــهاءٍ
يكـــونُ بــــــالعَــــوْدِ أحْمـــــــــدْ وكـــــــلّـــــمَا عُـــــدْتَ فـــــيــــــهِ

و يتجسد ذلك من خلال اللؤلؤ المكنون الذي يجري جريا فوق لسان مغنية بشار ، و من خـــلال جنته هذه التي تتلاحق محاسنها من روضة تباعا [1] :

لــزُوَّارِهــا مِـــنْ مِــزْهَــرٍ و يَـــــرَاعِ جَــرَى اللُّــؤْلُــؤُ المكْنونُ فوقَ لسانـــها
قُلوبًـــا دَعــاهــا للــصَّبَــــابَة دَاعِ إذَا قَلَّبَتْ أَطْــرافُها العُــودَ زَلْــزَلَـــــتْ
مَــحَاسِنُـــهـــا من رَوْضَـــةٍ و يَفَــــاعِ كَأَنَّهُـــمُ في جَــنَّـــةٍ قــد تَلاحَقَـــــتْ

و لم يتوقف الشعراء في سردهم للعناصر الجمالية و معاييرها عند المظاهر الجـسمية ، بـــل تعدوها إلى مقاييس أخرى ، و زاد الاهتمام بمحاسن المرأة الروحية كخفة الروح و دقة الفطنـــة و سحر الحديث و رهافة الحس و حلاوة النكتة و براعة الجواب و حسن النادرة و ظرف اللسان و قوة البيان و البراعة في الشعر [2] . و يشبه بشار حديثَها بثمر الجنان ، فيجمع بـين المحـسوس و المعقول ليشكل لنا صورة تنبأ عن وعي كبير بدقائق الأشياء و تفاصيلها ، لتكشف عن روح ناقدة عالية الجودة ، و عن ذوق سام رفيع القدر [3] :

كأنّ حــديثَــها ثَــمَـــــرُ الجِـــنَانِ و دَعْــجَــاء المَحَــاجِرِ من مَــعَـــــدٍّ

و يحاول الشاعر العباسي إخفاء المشبه و إسقاط وجه الشبه ، حتى ليصبح المشبه به هو الذي يقصد ، و قد شهدنا ذلك أثناء حديثنا عن العصر الجاهلي ، لكن ما شهدناه في العصر العباســي أكثر طغيانا و حدة ، و هو ما يعكس بوضوح حرص الشاعر على الدقة في التــصوير و بلـــوغ منتهى الوصف و القدرة على اختراق عوالم الطبيعة ، مما يدل على مدى انفتاح العقل البـــشري و

---

(1) ـــ ديوان بشار . ج 4 . شرح و تكميل : أ محمد الطاهر بن عاشور . ص 99 .

(2) ـــ د واجدة مجيد عبد الله . المرأة في أدب العصر العباسي . ص 229 ـــ 230 .

(3) ـــ ديوان بشار . ج 4 . شرح و تكميل : أ محمد الطاهر بن عاشور . ص 198 .

نمو الفكر النقدي في هذا العصر . يقول العباس بن الأحنف [1] :

إلـيـكِ علـيَّ بـلاءً طـويـلا	لَـعَمْـرِي لقد جلبـتْ نظـرتـي
بمَـنْ لا يُـطيـقُ إلـيـه سبيـلا	فيـا ويـحَ مَـنْ كَلِفَـتْ نـفسُـهُ
فَـعَـزِّ الفـؤادَ عـزاءً جـمـيـلا	هِيَ الشمـسُ مسكنُهـا في السَّمـاءِ
و لـن تـستطيـعَ إليكَ النـزولا	فلـن تـستـطيـعَ إليـها الصعـودَ

و يحضرنا هنا فنقول : إنه تواترت في الشعر العباسي عدة مقاربات بين المرأة و الشمس أو البدر أو القمر أو النجوم أو الهلال أو الثريا . . . ، و يتضح من خلال التشابيه أن الوجوه المقصودة من مقاربات المرأة بالكواكب و النجوم إنما صفات السطوع و الكمال و العلو . و لم يجد الشعراء أفضل من ذلك في تشبيه طلعة المرأة الباهرة و مترلتها الرفيعة من بين غيرها من النساء؛ فالرؤية البصرية المباشرة لهذه الكواكب المشعة و ابتعادها عن المبتذل و العادي مكّنا من وفرة هذه التشابيه في الشعر العباسي ، و لعلها كانت أكثر غزارة فيه مقارنة بالشعر الجاهلي و الأموي [2] .

و نختم الحديث عن العصر العباسي لنقول إن صورة المرأة في علاقتها مع الطبيعة شهدت تطورا شديد الوضوح ، و ربما يعود ذلك إلى أنها صادفت ملابسات غير مألوفة أقلبت الموازين ، لعل أبرزها انفتاح المجتمع على مظاهر الحياة المختلفة بسبب ازدهار الحضارة العباسية ، ثم تطور الروح النقدية و ظهور النقد البناء الذين كانا نتيجة حتمية لهذا الانفتاح و التطور .

لقد حاولنا من خلال هذا المدخل رصد مختلف الخصائص و المكونات التي ميزت صورة المرأة في علاقتها مع الطبيعة في الشعر العربي القديم ، مكتفين بإبراز الخصائص العامة في كل عصر ، و ما حصل في ذلك من تطورات واضحة المعالم عبر مختلف المراحل الزمنية ؛ لأن هدفنا إلقاء نظرة شاملة على الموضوع في مراحله الأولى تمهيدا لما سيأتي فيما بعد في العصر الأندلسي .

---

(1) ـــ ديوان العباس بن الأحنف . شرح و تحقيق : د عاتكة الخزرجي . القاهرة : مطبعة دار الكتب المصرية ، 1954 . ص 220 ـــ 221 .

(2) ـــ يوسف الحناشي . مقومات الذوق الجمالي العربي من خلال الشعر القديم (صورة المرأة نموذجا) . تونس : مركز النشر الجامعي ، 2002 . ص 235 ـــ 241 .

﴿ الفصل الأول ﴾

صورة المرأة في الشعر الأندلسي

واقع المجتمع الأندلسي

صورة المرأة في شعر الطبيعة

صورة المرأة في الشعر الأندلسي

لكل عمل أدبي مكان و زمان ينشأ فيه ، و يتغذى مما أنتجته طبيعة ذلك المكان ، فينمـــو و يترعرع ، ثم يولد كامل الملامح و الصفات . و لما كان لكل ولادة مخاض ، كان لكل عمل أدبي و هو يتولد تحت ذبذبات خيال الشاعر أو الأديب مخاض يفعّله الصراع مع الذات و الواقع .

و نحاول نحن من خلال هذا الفصل التمهيدي أن نضع الموضوع الذي هو بصدد دراستنا في إطاره السياسي و الاجتماعي و الثقافي ، محاولين إلى جانب ذلك كله تبين ملامح صورة المرأة في الشعر الأندلسي عامة ، و في شعر الطبيعة منه خاصة ، لنكون على وعي بحقيقة الواقـــع الأدبي في هذا المجال .

و بداية نحاول أن نلقي نظرة خاطفة على طبيعة البيئة الأندلسية و خصائصها ، بيد أنها تمثل الحيز المكاني الذي تكونت في رحمه الحياة الأندلسية بكل تقلباتها .

طبيـــعة البيـــئة الأندلسيـــة و خصائصـــها :

تقع شبه الجزيرة الأيبيرية (الأندلس) في الجنوب الغربي من القارة الأوربية ، تفـــصلها مـــن الشمال ، عن جنوب فرنسا ، جبال البُرْت أو البُرْتات ـــ حيث تتصل الأندلس بالأرض الكبيرة ، و يفصلها من الجنوب ـــ حدودا للقارة الأوربية ـــ عن إفريقية مضيقُ جبل طارق . تقع سواحلها الشمالية و الغربية على المحيط الأطلسي ، و تطل شواطؤها الشرقية و الجنوبية الشرقية على البحر المتوسط [1] . " و قد شملت بعد الفتح الإسلامي شبه الجزيرة الأيبيريّة (أسبانيا و البرتغال حاليا) ما عدا ركنها الشمالي الغربي المسمى جلّيقية . . . . و يُضاف إلى ذلك تلك المناطق الواقعـــة وراء جبال البرنيه ، التي تشمل عددا من المدن " [2] .

وهب الله الأندلسَ طبيعة ساحرة ؛ من أرض خصبة و مياه عذبة و وديان جارفة ، إلى رياض ساحرة و أشجار يانعة و ظلال وارفة ، إلى غابات ملتفة خضراء و أطيار تغرد علـــى الأفنـــان . أرض اجتمع فيها كل أخضر و جميل ، فشغفت بها القلوب ، و هامت بها النفوس ، حتى صارت

---

(1) ـــ د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطـــة) . ط 2 . بـــيروت : دار القلم، 1981 . ص 35 ـــ 36 .

(2) ـــ د محمد سعيد محمد . دراسات في الأدب الأندلسي . ط 1 . ليبيا : جامعة سبها ، 2001 . ص 19 .

جنةَ الشعراء و الأدباء .

و كما تغنى بها الشعراء و الأدباء فقد تحدث عنها المؤرخون و الكتاب ، و ربما أفردوا لهـــا فصولا في كتاباتهم . و ينقل المقري في (نفح الطيب) عن الوزير لسان الدين بن الخطيب ما نصه : "خص الله تعالى بلاد الأندلس من الرَّيْع و غَدَق السُّقْيا ، و لذاذة الأقوات ، و فَرَاهة الحيوان ، و درور الفواكه ، و كثرة المياه ، و تبحر العمران . . . ، و صحة الهواء . . . ، بما حُرِمَه الكثيرُ من الأقطار مما سواها" [1] .

و ينقل في كتابه عن أبي عبيد البكري ما نصه : " الأندلس شامية في طيبها و هوائها ، يمانية في اعتدالها و استوائها ، هندية في عِطْرِها و ذكائها ، أهوازية في عظم جِبايتها ، صينية في جواهر معادنها ، عَدَنية في منافع سواحلها . . . " [2]

هكذا تميزت الأندلس بطبيعتها ، فتفردت بمكانتها في عيون الشعراء و الكتاب ، و قد كان لذلك ــــ دون شك ـــ الأثرُ الكبير في احتلالها أسمى المراتب على جميع الأصعدة .

---

(1) ـــ المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . بيروت : دار صادر ، 1988 . ص 126 .

(2) ـــ المرجع نفسه . ص 126 .

واقـــع المجتـــمع الأندلـــسي :

1 ــ الحـــياة الســـياسيـــة :

فتح العرب الأندلس سنة 92 هـــ ، بقيادة طارق بن زياد ، بإذن أميره موسى بن نُصَير [1] . " و قد تمّت السيطرة خلال أربع سنوات على شبه الجزيرة الأيبيرية ، ما عدا المنطقة الجبلية الوعرة التي تُعرف ببلاد الصخر الشمالي " [2] .

و يمكننا تقسيم الحياة السياسية في الأندلس بعد الفتح إلى العصور الآتية :

عصر الولاة : (95 ــ 138 هــ) [3]

بعودة القائدين موسى و طارق (إلى دمشق) [4] يبدأ في الأندلس ما يعرف بعصر الولاة الذي استمر حتى وصول عبد الرحمن الداخل (الأول) بن معاوية بن هشام ، و ما ترتب بعـــده . و في هذا العصر كانت الأندلس ولاية عربية تابعة للخلافة الأموية بدمشق .

لقد تولى حكم الأندلس بعد فتحها إلى أن دخلها عبد الرحمن الداخل حوالي عشرين أمـــيرا في فترة قاربت نصف قرن من الزمن و كان أولهم عبد العزيز بن موسى بـــن نـــصير و آخـــرهم يوسف بن عبد الرحمن الفهري [5] .

كان أول الولاة بعد الفتح الإسلامي للأندلس عبـــد العزيـــز بـــن موســـى بـــن نـــصير (95 ــ 97 هــ) الذي أسند إليه أبوه ولاية الأندلس قبل توجهه إلى المشرق و جعل إشـــبيلية

---

(1) ــ المرجع السابق . ص 233 .

(2) ــ د محمد سعيد محمد . دراسات في الأدب الأندلسي . ص 20 .

(3) ــ المرجع نفسه . ص 20 .

(4) ــ د علي حسين الشطشاط . تاريخ الإسلام في الأندلس (من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة) . القاهرة : دار قبـــاء ، 2001 . ص 53 ــ 55 .

(5) ــ المرجع نفسه . ص 61 .

مقرا لولايته ، (التي انتقلت بعد ذلك إلى قرطبة) [1] ، و أهم الأعمال التي قام بها هو تثبيت أقـــدام المسلمين في الأندلس ، حيث يُنسب إليه فتح الجزء الجنوبي الشرقي من شبه الجزيرة الإيبيرية [2] .

و أكثر ما يميز عصر الولاة النشاط الواضح لعمليات الجهاد وراء ألبَرْت ، رغم ما أصـــاب ذلك من توقف لظروف خارجية و داخلية [3] . و قد " بلغت قوة المد الإســـلامي وراء البُـــرْت خلال عهد الولاة مبلغا عاليا ، و حازت سبقا كبيرا ، كان للمسلمين فيه نشاط واضح ، و قدم عدد من الولاة كل التضحيات في هذا السبيل ، و استشهد بعضهم في ميدان الجهاد في سبيل الله من أجل نشر العقيدة الإسلامية و حبا في خدمتها " [4] .

كما كان عهد الولاة عهد تأسيس ، تمت فيه إنجازات كثيرة من الفتوح المتعدد الألـــوان ، الشامل لكل ميدان ، مثّل بداية الوجود الإسلامي في تلك البقعة ، و ما صـــاحب ذلـــك مـــن مجهودات الإنعاش فيها . و كانت أيامه أيام غرس لم يحن بعد موسم حصاد كبير مـــن إنتاجـــه الفكري و العمراني ، الذي وضعت أسسه و تهيأ مجاله [5] .

عصر الإمارة : (138 ــ 316 هــ) [6]

و أصل هذه الدولة أن بني أمية لما غلبهم بنو العباس على الخلافة ، و تتبعوهم بالقتل ، كان ممن أفلت منهم عبد الرحمن بن معاوية بن هشام، و كان قومه يتحينون له ملكا بالمغرب ، و يرون

---

(1) ــ د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 136 .

(2) ــ د علي حسين الشطشاط . تاريخ الإسلام في الأندلس (من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة) . ص 61 .

(3) ــ د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 206 ــ 207 .

(4) ــ المرجع نفسه . ص 185 .

(5) ــ المرجع نفسه . ص 212 .

(6) ــ د محمد سعيد محمد . دراسات في الأدب الأندلسي . ص 21 .

فيه علامات لذلك . و قد خلص إلى المغرب [1] ، و تولى حكم الأندلس (138 ـــ 172 هـــ)، و سمي أميرا ، و به بدأ عهد الإمارة . و أصبح الأندلس بلدا إسلاميا مستقلا عن الخلافة الإسلامية بالمشرق ، وبدأت فيه دويلات إسبانيا الشمالية (النصرانية) تظهر تدريجيا ، و كان لها أثر في عدد من أحداث الأندلس [2] .

عصر الخلافة : (316 ـــ 422 هـــ) [3]

يبدأ هذا العصر بتولي عبد الرحمن الناصر ـــ حفيد الداخل ـــ الحكم بالأندلس (300 ـــ 350 هـــ) ، و كان شابا . (و تأكيدا لقوة الأندلس ـــ مع أسباب أخرى ـــ أعلن هذا الأخير الخلافة الأندلسية فأنهى بذلك عهد الإمارة) [4] ، و وجد الأندلس مضطربة بالمخالفين، مضطرمة بنيران المتغلبين ، فأطفأ تلك النيران ، و استنزل أهل العصيان ، و استقامت له الأندلس في سائر جهاتها بعد نَيّف و عشرين سنة من أيامه ، و دامت أيامه نحو خمسين سنة استفحل فيها ملك بني أمية بتلك الناحية [5] .

كان الناصر أميرا حازما، و ذكيا و عادلا ، و عاملا شجاعا، محبا للإصلاح و حريصا عليه . قاد الجيوش بنفسه ، فأنزل العصاة من حصونهم ، لشجاعته و سياسته الحكيمة ، بالسيف أحيانا ، و بالسياسة الرشيدة أحيانا أخرى ، و استطاع أن يعيد للأندلس وحدتها و هيبتها و مكانتها بين الدول [6] .

---

(1) ـــ المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 327 ـــ 328 .

(2) ـــ د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 278 .

(3) ـــ د محمد سعيد محمد . دراسات في الأدب الأندلسي . ص 22 .

(4) ـــ د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 298 .

(5) ـــ المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 353 .

(6) ـــ د علي حسين الشطشاط . تاريخ الإسلام في الأندلس (من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة) . ص 151 ـــ 152 .

و سار الحكم المستنصر (350 ــ 366 هــ) على نهج والده في الحكم بتوليه الخلافة بعده، " فجرى على رسمه ، و لم يفقد من ترتيبه إلا شخصه " [1] ، إذ وجد الأندلس مستقرة على أسس ثابتة موحدة ، حدودها آمنة ، تتمتع بالتقدم و الازدهار و العمران الباهر ، فاستمر الحكم راعيــا لهذا الموكب [2] .

و ولي بعده ابنه هشام صغيرا سنّه تسع سنين . و كان الحكم قد استوزر له محمدَ بــن أبي عامر " الملقب بالمنصور " [3] و نقله من خطة القضاء إلى وزارته ، و فوض إليه أمــوره [4] . و يذكر المقري عن ابن خلدون إنه لما توفي الحكم و بويع هشام و لقب المؤيد بعد أن قتل المغيرة أخو الحكم المرشح لأمره ، سما لابن أبي عامر أمل في التغلب على هشام لمكانه في السن ، فغلب علــى المؤيد ، و منع الوزراء من الوصول إليه إلا في النادر من الأيام يسلمون و ينصرفون [5] ، لــذلك "سميت هذه الفترة فترة الحجابة" [6] .

و كان عهد المنصور من ألمع العصور سياسيا و حضاريا و عــسكريا في تــاريخ إســبانيا الإسلامية ، و كان له الفضل الكبير على استمرار دولة المسلمين في الأندلس . يقول محمد عبد الله عنان في كتابه (دولة الإسلام في الأندلس) : " و يمكننا أن نقول إنه إذا كان عهد الناصــر ألمــع صفحة في تاريخ إسبانيا المسلمة ، من النواحي السياسية و الحضارية ، فإن عهد المنصور لا يقــل عنه لمعانا و تألقا ، بل ربما امتاز على عهد الناصر بما أحرزته إسبانيا المسلمة خلاله من تفوق عظيم

---

(1) ــ المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 382 .

(2) ــ د علي حسين الشطشاط . تاريخ الإسلام في الأندلس (من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة) . ص 180 .

(3) ــ د محمد سعيد محمد . دراسات في الأدب الأندلسي . ص 22 .

(4) ــ المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 396 .

(5) ــ المرجع نفسه . ص 396 .

(6) ــ د محمد سعيد محمد . دراسات في الأدب الأندلسي . ص 22 .

في السلطان و القوى العسكرية في شبه الجزيرة الإسبانية " [1] .

و كان لوفاة ابن أبي عامر المنصور (392 هـ) وقع عظيم بقرطبة ، فحزن الناس لفقده أيما حزن ، و أدرك العقلاء أن رزءا فادحا نزل بالإسلام و بالأندلس [2] .

و استمرت الأندلس بعد وفاة محمد بن أبي عامر المنصور تحت حكم ابنه عبد الملك المظفّر أبو مروان (392 ـ 399 هـ) ، الذي جرى على سَنَن أبيه في السياسة و الغزو ، و عاشت الأندلس أيامه أعيادا دامت مدة سبع سنين [3] . و كانت وفاته فاتحة لفترة من أعجب فترات التاريخ الأندلسي و أشدها غموضا و اضطرابا ، و كانت نذيرا بانقلاب من أعنف ما عرفت الأندلس [4] .

ثم تولى الأمر بعده أخوه عبد الرحمن . و ينقل المقري عن ابن خلدون ما نصه : " ثم قام بالأمر بعده أخوه عبد الرحمن ، و تلقب بالناصر لدين الله ، و قيل بالمأمون ، و جرى على سَنَن أبيه و أخيه في الحجر على الخليفة هشام ، و الاستبداد عليه ، و الاستقلال بالملك دونه ، ثم ثاب له رأي في الاستئثار بما بقي من رسوم الخلافة ، فطلب من هشام المؤيد أن يوليه عهده ، فأجابه ، و أحضر لذلك الملأ من أرباب الشورى و أهل الحل و العقد ، فكان يوما مشهودا " [5] .

و مما يذكر عن عبد الرحمن انحرافُه و أخلاقُه السيئة ؛ فقد " كان فاجرا كثير الاستهتار و المجون ، يقضي معظم وقته في الشراب و اللهو " [6] .

---

(1) ـ محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية و الدولة العامرية). ط 4 . القاهرة: مكتبة الخانجي ، 1997 . ص 568 .

(2) ـ المرجع نفسه . ص 607 .

(3) ـ المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 423 .

(4) ـ محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية و الدولة العامرية) . ص 622 .

(5) ـ المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 424 .

(6) ـ محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية و الدولة العامرية) . ص 623 .

ثم جاء بعده المهدي محمد بن هشام بن عبد الجبار ، و هو أول خلفاء الفتنة ، و هدمت في أيامه الزهراء و الزاهرة، و عاد السرير إلى قرطبة [1] . و تربع الملقب بالمهدي على كرسي الخلافة، مكان الخليفة هشام المؤيد ، سنة 399 هـ ، و انقضى عهد السلطة الثنائية ــ سلطة الخليفة الشرعي الإسمية ، و سلطة حاجبه و المتغلب عليه الفعلية ــ ليفسح مجالا لعود السلطة الموحدة . و لكن الظروف التي وقع فيها هذا الانقلاب الحاسم ، الذي أودى بين عشية و ضحاها بسلطان دولة من أعظم الدول الأندلسية ، لم تكن تسمح لأية سلطة نظامية أن تثبت و أن تستقر ؛ فقد كان الخليفة الجديد شخصية مغامرة رخوة ، تحركها الترعات الوضيعة ، و لا تحدوها أية غاية مثلى [2] .

ثم انتقل الحكم إلى دولة بني حمود العلويين ، و أولهم الناصر علي بن حمود العلوي الحسني الإدريسي (407 ــ 408 هـ)، و بعده أخوه المأمون القاسم بن حمود (408 ــ 413 هـ)، ثم المعتلي يحي بن الناصر علي بن حمود (413 هـ) [3] .

و قطع أهل قرطبة دعوة الحموديين بعد سبع سنين من ملكهم ، و اتفقوا على رد الأمر لبني أمية ، و اختاروا لذلك عبد الرحمن بن هشام بن عبد الجبار أخا المهدي ، و بايعوه في رمضان سنة 414 هـ ، و لقبوه المستظهر و قاموا بأمره [4] . و لم تعمر عهدته طويلا حتى " ثار عليه لشهرين من خلافته محمد بن عبد الرحمن بن عبيد الله بن أمير المؤمنين الناصر لدين الله ، فاتّبعه الغَوْغاء ، و فتك بالمستظهر ، و تلقب بالمستكفي ، و استقل بأمر قرطبة (414 ــ 416 هـ) ، و هو والد الأديبة الشهيرة ولادة ، و كان أبوه عبد الرحمن قتله المنصور بن أبي عامر لسعيه في الخلاف " [5] . و كان المستكفي عاجزا سيء الرأي، عاطلا من الخلال الحسنة ، ميالا إلى البطالة،

---

(1) ــ المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 300 .

(2) ــ محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية و الدولة العامرية) . ص 642.

(3) ــ المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 300 ــ 301 .

(4) ــ المرجع نفسه . ص 435 ــ 436 .

(5) ــ المرجع نفسه . ص 437 .

شغوفا بالمجون و الشراب و اللهو [1] .

ثم بعد ستة عشر شهرا من بيعة المستكفي رجع الأمر إلى المعتلي يحي بن علي بن حمود سنة 416 هـ ، و خلع أهلُ قرطبة المستكفي . ثم بدا لأهل قرطبة فخلعوا المعتلي بن حمود سنة 417 هـ و بايعوا هشام بن محمد و تلقب المعتدَّ بالله . و اشتدت الفتن بين رؤساء الطوائف ، و نزل المعتدّ بالله دار الخلافة بقرطبة ، ثم خلعه الجند سنة 422 هـ [2] ، " و هو آخر خلفاء الجماعة بالأندلس ، و حين خُلع أسقط ملوك الأندلس الدعوة للخلافة المروانية " [3] .

عصر ملوك الطوائف : (422 ــ 484 هـ) [4]

انقضت الخلافة المروانية بظهور ملوك الطوائف ، الذين عجّلوا بانهيار دولة الإسلام في الأندلس. "و انتزى الأمراء و الرؤساء من البربر و العرب و الموالي بالجهات، و اقتسموا خطتها، و تغلب بعض على بعض، و استقل أخيرا بأمرها منهم ملوك استفحل أمرهم و عظم شأنهم، و لاذوا بالجِزَى للطاغية أن يظاهر عليهم أو يبتزهم ملكهم ، و أقاموا على ذلك برهة من الزمان" [5] .

و من أشهر ملوك الطوائف بنو عباد ملوك إشبيلية و غرب الأندلس الذين منهم المعتمد بن عَبّاد [6] . و منهم بنو جَهْوَر ، و كانوا بقرطبة [7] . " و من أعظم ملوك الطوائف بنو ذي النون ملوك طُلَيْطلة من الثغر الجوفي " [8] . " و من ملوك الطوائف بالأندلس بنو هُود ملوكُ سَرَقُسْطَة و

---

(1) ــ محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية و الدولة العامرية) . ص 667 .

(2) ــ المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 437 ــ 438 .

(3) ــ المرجع نفسه . ص 301 .

(4) ــ د محمد سعيد محمد . دراسات في الأدب الأندلسي . ص 24 .

(5) ــ المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 438 .

(6) ــ المرجع نفسه . ص 438 .

(7) ــ المرجع نفسه . ص 438 ــ 439 .

(8) ــ المرجع نفسه . ص 438 ــ 440 .

ما إليها ، و من أشهرهم المقتدر بالله و ابنه يوسف المؤتمن " [1] . و من مشاهير ملوك الطوائف بنو الأفطس أصحاب بَطَلْيوس و ما إليها ، و المتوكل منهم ، قُتل على يـــد جـــيش يوســـف بـــن تاشـــفين[2].

و هكذا انحدرت إسبانيا المسلمة في النصف الأول من القرن الخامس الهجـــري إلى معتـــرك مروع من التمزق و الفوضى ، و استحالت الأندلس ـــ بعد أن كانت كتلة موحدة ـــ إلى أشلاء ممزقة ، و رقاع متناثرة ، و ولايات و مدن متباعدة متخاصمة [3] . قال أبو الحسن بن بسام : و لما أدارت تلك الفتنةُ رحاها ، على حضرة قرطبة و ما والاها ـــ إذ كانت منتهى الغاية ، و مركـــز الراية ـــ فقلصت أذيالها ، و انتسفت جبالها ، و اشتفّت الماء من عودها ، و ألوت بمعظم طارِفها و تليدها [4] .

و اشتد ساعد إسبانيا النصرانية ، و استطاعت أن تضرب ضربتها القوية بانتزاع طليطلة ـــ أول قاعدة إسلامية كبيرة ـــ (478 هـــ) ؛ و عندئذ تطورت الحوادث بسرعة و اتجهت الأندلس الجريح ، في توجسها و انزعاجها ، إلى إخوانها المسلمين فيما وراء البحـــر ، بعـــدوة المغـــرب ، تستدعيهم لنصرتها . و كان أن تدفقت الجيوش المرابطية من المغرب على شبه الجزيرة الإسبانية ، و كان أن أنقذت دولة الإسلام في الأندلس [5] .

عصر المرابطين : (484 ـــ 520 هـــ) [6]

لما اشتدت الحال بملوك الطوائف و ضاقت بهم الأرض توجهوا إلى إخوانهم المسلمين بالمغرب،

---

(1) ـــ المرجع السابق . ص 438 ـــ 441 .

(2) ـــ المرجع نفسه . ص 438 ـــ 442 .

(3) ـــ محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية و الدولة العامرية) . ص 676 .

(4) ـــ ابن بسام . الذخيرة . ق 3 . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . بيروت : دار الثقافة ، 1997 . ص 9 .

(5) ـــ محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية و الدولة العامرية) . ص 677 .

(6) ـــ د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 417 .

" فقطع إليهم البحرَ ملكُ العُدْوة و صاحبُ مرّاكش أمير المسلمين يوسف بن تاشفين اللّمتــوني ، فخلعهم و أخلى منهم الأرض " [1] ، و حقق النصر العظيم بموقعة الزلاقة سنة 479 هــ [2] ، و ضم الأندلس تحت جناح دولته [3] .

و لما انقرض بالأندلس مُلك ملوك الطوائف ـــ بني عباد و بني ذي النون . . . ـــ انتظمت في سلك اللمتونيين ، و كانت لهم فيها وقعات بالأعداء مشهورة في كتب التاريخ [4] .

و بعد وفاة يوسف بن تاشفين سنة 500 هــ قام بالملك بعده ابنه أمير المسلمين علي بـــن يوسف، و سلك سنن أبيه ، و إن قصر عنه في بعض الأمور ، و دفع العدو عن الأندلس مدة ، إلى أن قيض الله تعالى للثورة عليه محمد بن تُومَرْت الملقب بالمهدي الذي أسس دولة الموحدين [5] .

مضت فترة من الزمن في منتصف القرن الثاني عشر تبلورت خلالها بعض الحركات و اتخذت نموذجا جديدا من ممالك الطوائف ، ثم خضعت الأندلس لسلطان أسرة بـــني عبـــد المـــؤمن في مراكش[6] .

عصر الموحدين : (540 ــ 620 هــ) [7]

تأسست هذه الدولة على يد محمد بن تُومَرْت ، الذي ثار على علي بن يوسف اللمتـــوني ،

---

(1) ـــ المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 438 .

(2) ـــ د محمد سعيد محمد . دراسات في الأدب الأندلسي . ص 25 .

(3) ـــ د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 419 .

(4) ـــ المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 4 . تحقيق : د إحسان عباس . بيروت : دار صادر ، 1988 . ص377 .

(5) ـــ المرجع نفسه . ص 377 .

(6) ـــ ج س كولان . الأندلس . ترجمة : لجنة ترجمة دائرة المعارف الإسلامية . ط 1 . بيروت : دار الكتـــاب اللبنـــاني، 1980 . ص 136 .

(7) ـــ د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 453 .

"فلم يزل يسعى في هدم بنيان لمتونة إلى أن مات و لم يملك حضرة سلطنتهم مراكش ، و لكنه ملك كثيرا من البلاد ، فاستخلف عبد المؤمن بن علي ، فكان من استيلائه على مملكة اللمتونيين ما هو معروف ، ثم جاز إلى الأندلس و ملك كثيرا منها" [1] .

و أظهر يعقوب المنصور أُبهةَ الموحدين ، و رفع راية الجهاد ، و نصب ميزان العدل ، و بسط الأحكام الشرعية ، و أظهر الدين و أمر بالمعروف و نهى عن المنكر ، وأقام الحدود على القريب و البعيد [2] .

و لما اضمحل شأن الموحدين ، و ضعف أمرهم بالمغرب و الأندلس ، في أوائل القرن السابع الهجري ، و اجتاحت الثورة معظم القواعد و الثغور الأندلسية ، بدأت قواعد الأندلس تسقط تباعا في يد النصارى [3] ؛ فكان استيلاء العدو على مدينة قرطبة سنة 636 هـ [4] ، و أخذ العدو جزيرة شقر صلحا سنة 639 هـ في آخرها [5] ، و استولى جاييم الأول ـ صاحب أرغونا ـ على مرسيا سنة 640 هـ [6]، و كان استيلاء الإفرنج على شرق الأندلس ـ شاطبة و غيرها ـ و إجلاؤهم من يشاركهم من المسلمين فيما تغلبوا عليه منها سنة 645 هـ [7] ، و حصر العدو إشبيلية سنة 645 هـ ، و في السنة بعدها ملكها الطاغية ـ صاحب قشتالة ـ

---

(1) ـ المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 4 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 377 .

(2) ـ المرجع نفسه . ص 380 .

(3) ـ محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (نهاية الأندلس). ط 4 . القاهرة: مكتبة الخانجي ، 1997 . ص 439 ـ 440 .

(4) ـ المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 4 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 472 .

(5) ـ المرجع نفسه . ص 472 .

(6) ـ ليفي بروفنسال . حضارة العرب في الأندلس . ترجمة : ذوقان قرقوط . بيروت : دار مكتبة الحياة . ص131.

(7) ـ المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 4 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 472 .

"فرديناند الثالث" [1] صلحا [2] . ثم آل الأمر إلى مملكة بني الأحمر التي كانت بدايتُها نهايةَ هذه المرحلة .

عصر بني الأحمر : (635 ــ 897 هـ) [3]

نشأت هذه المملكة على يد رجل ذي عبقرية هادئة ، و لكن واسعة الأفق ، هو محمد بن الأحمر ، زعيم بني نصر [4] . و أصل هذه الدولة إنه " لما أُخذت قواعد الأندلس مثل قرطبة و إشبيلية و طليطلة و مُرسية و غيرها ، انحاز أهل الإسلام إلى غرناطة و المرية و مالقة و نحوها ، و ضاق الملك بعد اتساعه ، و صار تنين العدو يلتقم كل وقت بلدا أو حصنا ، و يهصر من دوح تلك البلاد غصنا ، و ملك هذا النزر اليسير الباقي من الجزيرة ملوكُ بني الأحمر ، فلم يزالوا مع العدو في تعب و ممارسة . . . ، و ربما أثخنوا في الكفار كما عُلم في أخبارهم ، و انتصروا بملوك فاس بني مرين في بعض الأحايين " [5] .

و كان أن استفحل ملك يعقوب بن عبد الحق صاحب المغرب و حضرة ملك فاس ، فانتصر به أهل الأندلس على الإفرنج الذين تكالبوا عليهم، فاجتاز إلى الأندلس و هزم الإفرنج أشد هزيمة، ثم تتابعت غزواته بالأندلس و جَوَازه للجهاد .

و لم يزل ملوك بني مرين يعينون أهل الأندلس بالمال و الرجال ، و تركوا منهم حصة معتبرة من أقارب السلطان بالأندلس غزاة ، فكانت لهم وقائع في العدو مذكورة ، و مواقف مشكورة ، و كان عند ابن الأحمر منهم جماعة بغرناطة [6] . " ثم إن بني الأحمر ــ ملوك الأندلس الباقية بعد

---

(1) ــ ليفي بروفنسال . حضارة العرب في الأندلس . ترجمة : ذوقان قرقوط . ص 131 .

(2) ــ المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 4 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 472 .

(3) ــ د محمد سعيد محمد . دراسات في الأدب الأندلسي . ص 27 .

(4) ــ محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (نهاية الأندلس) . ص 441 .

(5) ــ المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 4 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 510 .

(6) ــ المرجع نفسه . ص 385 .

استيلاء الكفار على الجل ـــ كانوا في جهاد و جِلاد في غالب أوقاقم ، و لم يزل ذلـــك شـــأنهم حتى أدرك دولتَهم الهرمُ الذي يلحق الدول " [1] . و كان آخر ملوك بني نصر ، الذي أُخذت على يده غرناطة ، هو أبا عبد الله محمدا الذي انقرضت بدولته مملكة الإسلام بالأنـــدلس ، و محيـــت رسومها [2] .

يبدو أن الصراعات السياسية و الفتن و الثورات المتوالية التي شـــهدتها دولـــة الإســـلام في الأندلس بين الطوائف المختلفة التي تغذت عبر الزمن من ثدي الفتن و ترسبات العقلية الانتهازية و المصالح الشخصية ، و التفكك الاجتماعي و الأخلاقي الذي أصاب الأندلس في بعض الفترات من تاريخها ، كانت وراء انهيار القواعد الأساسية للدولة ، و بالتالي زوال دولة الإسلام من الأندلس .

2 ـــ الحـــياة الاجتماعيـــة :

المجتمع الأندلسي ثمرة من ثمرات الفتح الإسلامي ، و ما يميّزه كونه وُلد جديدا ، و هـــو في طور التكوين ؛ لأنه مزيج من أجناس مختلفة في أصولها و أديانها و لغاتها و عاداتها . . . ، و حتى في تاريخها . و ما يهمنا أكثر هو معرفة التركيبة البشرية لهذا المجتمع و مدى تأثرها بأصولها العرقية و الدينية ، و لغتِها في التعامل و الحوار ، و مكانة المرأة في مجتمع نحاول أن ندرك بعد ذلك حالته النفسية و الأخلاقية ، و ظروفه الاقتصادية و المعيشية .

لقد كان المجتمع الأندلسي يتكون من عنصرين رئيسين هما الفاتحون و سكان البلاد ، و قد تألف كل من هذين العنصرين من شتات متكون من أصول مختلفة و أديان متباينة ؛ فكان الفاتحون يتألفون من عرب دينهم الإسلام ، و بربر اختلف في أصلهم و اعتنقوا الإسلام على يد العـــرب . أما أهل البلاد و سكانها فكانوا يتكونون من موّلدين ، و هم سكان الأندلس الأصليون ، (و الذين دخلوا الإسلام منهم يمثلون أكثرية المسلمين) [3] ، و من متغربين ، و هم أقوام جاؤوا إلى الأندلس

---

(1) ـــ المرجع السابق . ص 511 .

(2) ـــ المرجع نفسه . ص 528 .

(3) ـــ د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 283 .

في فترات زمنية متباينة ، فمنهم من اندمج مع سكان الأندلس الأصليين و أصبح منهم ، و منهم من حافظ على أصله و تراثه [1] . و من هؤلاء الأقليةُ ــ من غير المسلمين ــ التي تتكون من اليهود و النصارى بصورة كلية أو غالبة ، و أطلق عليهم : المعاهدون أو أهل الذمة . و بعضهم الذين قبلوا اللغة العربية لغة لهم و تبنَّوا بعض العادات الإسلامية عادة سُمُّوا : المُسْتَعربون [2] .

و من سكان الأندلس أيضا الصقالبةُ ، و هم الذين كان يؤتى بهم من مختلف البلاد الإفرنجية أطفالا ، فتتعهد الدولة برعايتهم ، و يُنشّأون نشأة إسلامية [3] .

و هناك عنصر آخر لم يكن إلا نسبة ضئيلة ــ إلى حد ما ــ من السكان ، و هذا العنصر يضم العبيد الذين جلبهم النخاسون من السودان إلى إسبانيا [4] .

و في نهاية القرن العاشر الميلادي دخلت الأندلسَ جموعٌ أخرى من الجند من جراء تجنيد جماعات من البربر على نطاق واسع في المغرب الأوسط و الشرقي ، و من ثم دخل إلى الأندلس جماعة من أهالي شمالي إفريقية عجلوا بتقويض بناء الخلافة و تجمعوا جماعات سلالية كونت في القرن التالي طائفة البربر التي تقابل طائفة الأندلسيين [5] .

كل هذه الطوائف أثمرت مجتمعا جديدا اسمه المجتمع الأندلسي بكل ما تحمله كلمة مجتمع من معنى ، ذاك الذي يجعلنا نقول إن " التزاوج قد وقع على نطاق واسع بين العناصر المختلفة في الأندلس و كانت البوادر الأولى لهذا التقارب قد حدثت في المغرب و بين الوافدين إليه من العرب

---

(1) ــ د علي حسين الشطشاط . تاريخ الإسلام في الأندلس (من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة). ص 103 .

(2) ــ د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 284 .

(3) ــ المرجع نفسه . ص 284 .

(4) ــ ج س كولان . الأندلس . ترجمة : لجنة ترجمة دائرة المعارف الإسلامية . ص 91 .

(5) ــ المرجع نفسه . ص 89 ــ 90 .

الفاتحين " [1] .

و كان العنصر العربي ـــ حامل الإسلام ـــ أقلية ، دخلت أغلبيته البلاد إما في عهد الفتح أو في خلال السنوات التالية ، و ازدادت قوة فيما بعد بعناصر طارئة من الجند الشاميين و بالمهاجرين الذين أقبلوا زرافات من آسيا في عهد استعادة المروانيين للخلافة في الأندلس [2] .

و لما كانت العصبية قد ضربت بنسجها على عقول العرب و عششت في نفوسهم منذ زمن بعيد ، فقد استيقضت اليوم من جديد، ليعود العرب في الأندلس إلى منازعاتهم كقيسيين و يمانيين. و كان البربر أكثر منهم ، و منهم عصبيات البتر و البرانس ، و لم يتنازعوا كما كان يفعل العرب بل كانوا ينازعون العرب مجتمعين . و لم يكن موقف المولّدين المسلمين من الدين الجديد متـــأثرا بأجناسهم ، و إن كان قد تأثر ـــ إلى حد ما ـــ بطبقاتهم الاجتماعية ، فسكان الريف تمـــسكوا بالإسلام إذ حسّن من أحوالهم على العكس من سكان المدن الذين تقلّصت امتيـــازاتهم بـــدخول الإسلام [3] . و سرعان ما انصهر كثير من المولدين في بوتقة المجتمع الأندلسي ، بل هم قد نـــسوا أصلهم الإسباني . و أدى التعايش في ظل الإسلام بين العناصر المختلفة الأصول من الـــسكان إلى اندماجهم بالتدريج .

و انقسم سكان الأندلس المسلمون إلى عدد معين من الطبقات الاجتماعية : طبقة خاصة ، و طبقة عامة ؛ و تضم الأولى الأسر النبيلة الكبرى التي كثيرا ما كانت ألقابها تُمنح لهـــا بالوراثـــة ، بينما كانت الطبقة الوسطى تتألف من التجار و ملاّك الأراضي الصغار [4] .

و قد اتبعت السلطة الأندلسية سياسة رشيدة مع الرعية ، قائمة على أصول إسلامية عموما ؛

---

(1) ـــ محمد سعيد الدغلي . الحياة الاجتماعية في الأندلس و أثرهـــا في الأدب العـــربي و في الأدب الأندلـــسي . ط 1 . منشورات دار أسامة ، 1984 . ص 16 .

(2) ـــ ج س كولان . الأندلس . ترجمة : لجنة ترجمة دائرة المعارف الإسلامية . ص 90 .

(3) ـــ محمد سعيد الدغلي . الحياة الاجتماعية في الأندلس و أثرها في الأدب العربي و في الأدب الأندلسي . ص 15 ـــــ 16.

(4) ـــ ج س كولان . الأندلس . ترجمة : لجنة ترجمة دائرة المعارف الإسلامية . ص 93 ـــ 94 .

من سياسة العدل و الرفق بالرعية واتباع الإنصاف مع غير المسلمين . و كان الحكام يخضعون لهذا التشريع . و مع ذلك كانت هناك بعض الأحداث و قامت بعض المخالفات المحلية ، أثرت في برامج الإصلاح و ربما في نمو دول الشمال . هذه و تلك كان لها أثر في إيقاف و تعويق أعمال الجهاد فيما وراء البُرْت [1] .

و لما تأسست الدولة الإسلامية في الأندلس كان أهلها على مذهب الإمام الأوزاعي ، و ظهر عدة علماء في الأندلس على نهج الأوزاعي في الفقه ، ثم أخذ أهلها يتفقهون على مذهب الإمام أبي عبد الله مالك بن أنس [2] .

و كما اتبعت السلطة الأندلسية تلك السياسة القائمة على العدل و الإنصاف مع غير المسلمين ، فإن المجتمع الأندلسي نفسه لم يعرف التعصب الديني من جانب المسلمين ؛ فقد تركوا لأهل الكتاب من نصارى و يهود حرية العقيدة و التعبد منذ الفتح الإسلامي ، بل إن كثيرا من النصارى و اليهود احتلوا مراكزا سامية في الحكم ، و مراتب ممتازة في الحياة العامة ، فكان منهم الوزراء و الشعراء و الأطباء و الموسيقيون [3] .

و لما انصهرت جميع الطوائف و الأجناس في بوتقة واحدة اسمها المجتمع الأندلسي ، كان من البديهي أن تنصهر جميع الألسن في لغة واحدة فتكون لهم رسميةً ، و لما كانت اللغة العربية لغةَ الإسلام و الفاتحين كانت لغةَ الثقافة و التفاهم عند المسلمين ، بصورة رئيسة [4] . و قد أقبل المسيحيون و اليهود بحماس بالغ على اكتساب اللغة العربية فأحسنوها و فضلوها على لغتهم في مراسلاتهم و في مؤلفاتهم و حتى في قصائدهم الشعرية .

لقد كانت اللغة العربية ـــ بالفعل ـــ لغة الفاتح ، لغة المنتصر على الأهالي ، و بالتالي لغة

---

(1) ـــ د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 287 ـــ 288 .

(2) ـــ المرجع نفسه . ص 280 ـــ 281 .

(3) ـــ د عيسى خليل محسن . أمراء الشعر الأندلسي . ط 1 . عمّان : دار جرير ، 2007 . ص 49 .

(4) ـــ د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 286 .

الدواوين و الإدارات الرسمية ، فكان من المعمول به ــ آنذاك ــ وجوبا أن يكــون الــوزراء و الأولياء و الكتاب من الأدباء و الشعراء و العلماء المطلعين بالدرجة الأولى على أسرار البلاغــة و البيان ، و المبرهنين على مقدرتهم في الإنشاء و الكتابة بأسلوب سليم بديع . و قد أدرك الناطقون باللغة العربية أنه لا سبيل إلى التوصل إلى المناصب المرموقة إلا بهذه الوسيلة الأساسية المشروطة ، و الدليل على ذلك أن بعض المسيحيين و بعض اليهود قد شغلوا مناصب إدارية سامية ، و ذلك منذ عهد الخلافة الأموية . و بالإضافة إلى هذه الأسباب ، فاللغة العربية ــ آنذاك ــ كانــت أكثــر اللغات تطورا ، تتميز عن غيرها بما كانت توفره من وسائل أسلوبية و من مفردات و عبــارات و معان ، يجد فيها ضالته الأديب و المفكر و العالم للتعبير عما يريد تبليغه في مجال اختــصاصه . و لنضف ــ في النهاية ــ أن اللغة العربية كانت تستميلهم مثيرة إعجابهم بها لرونقها و مرونتــها و سلامة أسلوبها [1] .

و لم تكن المرأة الأندلسية مهضومة الحقوق في ظل هذا المجتمع ، بل كانت واسعة النفــوذ ، تتمتع بقسط كبير من الحرية ، حتى أنها تولت مناصبا سياسية في الدولة [2] . و من صور تحررهــا أيضا ، اتخاذ بعض الشاعرات الأندلسيات صالونا أدبيا لهنّ ، مثل ولادة بنت المستكفي ، و السيدة حواء زوجة سير بن أبي بكر ، و حفصة الركونية [3] .

و في ميدان البناء و التشييد ذُكر ما قامت به جهود الرجال في عصر الولاة مــن إنجــازات عمرانية ، منه إنشاء المساجد في المناطق المختلفة ، و كذلك المدارس في المساجد أو الربط أو غيرها من أماكن التعليم [4] .

---

(1) ــ أ حمدان حجاجي . محاضرات في الشعر الأندلسي (في عصر الطوائف) . الجزائر : منشورات زرياب ، 2001 . ص 16 ــ 17 .

(2) ــ د عيسى خليل محسن . أمراء الشعر الأندلسي . ص 55 .

(3) ــ د محمد صبحي أبو حسين . صورة المرأة في الأدب الأندلسي (في عصر الطوائف و المرابطين). ط 2 . عمّان : عالم الكتب الحديث ، 2005 . ص 40 .

(4) ــ د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 142 .

و شهد ميدان الزراعة تحولات جذرية و حساسة في مجال حقوق الزراع ؛ فمثلا " ذهب ما كان من اعتبار الزارع رقيق الأرض ، و أصبح هؤلاء الزراع أحرارا ، لهم حقـــوقهم ، يزرعـــون الأرض ملاكا لها " [1] .

و أنشئت المساجد في عديد المدن الأندلسية في عهد الإمارة ، لا سيما مسجد قرطبة الجامع، و عمرت المدن بما تم فيها من رصف الشوارع و إنارتها ، و بما قامت فيها من إنشاءات غير رسمية، و تجمّلت بالحدائق الغناء و جُلبت إليها الأزهار و النباتات المختلفة [2] .

و بذلت الجهود المضنية في تنمية الميدان الفلاحي ؛ إذ " جُلبت إلى الأندلس الغروس و البذور المتنوعة ، و تقدمت وسائل الري ، و أُجريت المياه بواسطة طرق فنية و بالقنوات و كذلك بالنسبة لمياه الشرب " [3] .

و تمتعت الأندلس خلال عهد الخلافة بالقوة و الرخاء و الاستقرار ، و زهت بعمرانها الخاص و العام . و غدت قرطبة دُرَّة في جبين الحضارة يومها ، فكانت تزهو بالشوارع المرصوفة التي تمتد أميالا كثيرة ، مضاءة بالمصابيح العامة ، تتمايل حدائقها مزهوة و يفوح شذاها طيبا . جُلبت إلى قرطبة المياه من المناطق المختلفة ، في أنابيب الرصاص المحفوظة داخل قنوات حجرية متقنة ، فكثر العمران و اتسع ، و نمت الزراعة و التجارة و الصناعة ، و وُصفت قرطبة بأنها جوهرة العالم [4] .

و نظرا لقوة الأندلس الاقتصادية الكبيرة ، فقد عاش الأندلسي حياة رفاه و ترف و رخاء . " و كان للثراء الفاحش الذي امتلأت به خزائن الدولة في فترة قوة الخلافة و فترة الحجابة أثر على الحياة الاجتماعية " [5] ، و الحياة إذا تمادت في مثل هذا الترف و الرخاء تصبح شديدة الالتـــصاق

---

(1) ـــ المرجع السابق . ص 141 .

(2) ـــ المرجع نفسه . ص 285 .

(3) ـــ المرجع نفسه . ص 286 .

(4) ـــ المرجع نفسه . ص 314 .

(5) ـــ د محمد سعيد محمد . دراسات في الأدب الأندلسي . ص 45 .

بالمادة و الحس و تبتعد عن موارد الروح ، و عن التطلع إلى المثل العليا . و مما لا شك فيه أن الروح الدينية ضعفت في الأندلس و لا سيما بعد أن أطلق ملوك الطوائف حرية الدراسات العلمية، و بعد أن شاع التحرر الفلسفي . فكما شاعت عند الفلاسفة فكرة التوفيق بين الدين و الفلسفة ، شاعت عند طلاب الملاهي فكرة التوفيق بين الدين و الإباحية و المجون [1] .

و كان للغزوات أثر كبير على إذكاء روح التفسخ و المجون ؛ فقد أسهمت إسهاما وافرا في ارتفاع عدد الجواري و الغلمان بالأندلس ، فازدحمت بهم الدور و القصور و أندية اللهو [2] .

و ازدهرت الزراعة و نمت في عصر الطوائف ؛ و يرجع ازدهارها إلى شغف ملوك الطوائف بإنشاء الحدائق و البساتين اليانعة ، و تربية الغراس و الزهور النادرة . و قد ظهر في عصر الطوائف عدة من علماء النبات و الزراعة ، و لا سيما في طليطلة و إشبيلية [3] .

و تقدمت الصناعات الحربية و المدنية في عهد الموحدين و لا سيما صناعة الأقمشة الممتازة ، و الصناعات الجلدية ، و صناعة الورق و غيرها . و ازدهرت التجارة و عم الرخاء ، و كانت ثغور الأندلس مثل بلنسية و دانية و إشبيلية و ألمرية و مالقة من أعظم مراكز التجارة الخارجية في هذا العصر . و ازدهرت الزراعة بنوع خاص ، و ارتقت أساليبها الفنية ، و تنوعت المحاصيل و انتشرت زراعة الفاكهة ، في أحواز بلنسية و إشبيلية [4] .

و اهتزّت دولة الموحدين في أواخر عهدها بتفاقم الأزمة الاقتصادية بالمغرب و الأندلس ، و اشتدت الحال ، و تناهى الغلاء ، و اختلت أحوال الخلافة الموحدية ، و قطعت السابلة ، و وقع

---

(1) ــ ديوان ابن زيدون . تحقيق و تبويب : حنّا الفاخوري . بيروت : دار الجيل . ص 10 ــ 11 .

(2) ــ د عبد القادر هنّي . مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة . ط 1 . الجزائر : دار الأمل . ص18 .

(3) ــ محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (دول الطوائف). ط 4 . القاهرة : مكتبة الخانجي ، 1997 . ص 441 ــ 442 .

(4) ــ محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (نهاية الأندلس) . ص 439 .

النهب على التجار . و شاع في هذه الفترة جو من الفوضى و ضياع القيم و المثل [1] .

و كانت ثغور مملكة غرناطة من أغنى الثغور الإسبانية ، و أحفلها بالحركة التجارية . كما كانت جبالها الوعرة التي تخترقها من كل صوب تزخر بالكثير من الثروات المعدنية . و إلى جانب ذلك توجد وديانُها الخصبة النضرة التي تغص بالبسائط الخضراء و الجنات الفيحاء ، و التي تجود بها الحبوب و الكروم و الزيتون و الفواكه و غيرها [2] .

لقد كان المجتمع الأندلسي مزيجا من أجناس مختلفة في أصولها و عقائدها ، و رغم ذلك أبى إلا أن يكون كتلة واحدة ، تأكل من رغيف واحد تحت ظل الإسلام و اللغة العربية . و يعود ذلك إلى مبادئ الأمة الإسلامية السمحاء ، و حكمة رجالها الأوفياء للدين و التاريخ .

3 ــ الحياة الثقافية :

قراءة بسيطة للواقع السياسي و الاجتماعي الأندلسي تكشف بوضوح قابلية هذا المجتمع للبناء و التشييد ، و بالتالي قدرته على التكوين و الإبداع . و لا شك في أن المجتمع الذي استطاع أن يعمر الأرض ثمانية قرون قد ترك تاريخا حافلا بالإنجازات و الإبداعات على جميع الأصعدة .

و تتحدث كتب التاريخ عمّا وصل إليه المجتمع الأندلسي من قمة الحضارة و التمدن ، و عن مدى حبه للعلم و الثقافة و الفكر . و يمكننا أن نرجع الحركة الفكرية الأندلسية إلى عصر عبد الرحمن الداخل ؛ ذلك أن هذا الأمير القوي اللامع ، منشئ الدولة الأموية بالأندلس ، كان أول شخصية بارزة ظهرت في ميدان التفكير و الأدب و الشعر ، و يمكن أن نعتبره بحق رائد النهضة الأدبية النثرية و الشعرية ، التي تفتحت فيما بعد ، و ازدهرت في عهد خلفائه .

و من بين أمراء بني أمية بالأندلس ، كان الرواد الأوائل في الحديث و الفقه ؛ فقد كان الداخل ــ فوق براعته الأدبية ــ عالما بالشريعة ، و كان ولده هشام بن عبد الرحمن مبرزا في

---

(1) ــ أ د محمد مجيد السعيد . الشعر في عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس. ط 3 . عمّان : دار الراية ، 2008 . ص 53 .

(2) ــ محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (نهاية الأندلس) . ص 440 .

الحديث و الفقه . و في عصر هذا الأمير ظهرت طلائع النهضة الأولى في ميدان التفكير و الأدب ، و كان يغلب على هذه النهضة في البداية الطابع الديني قبل كل شيء . و كان قد رحل في عصر الداخل جماعة من فقهاء الأندلس إلى المشرق ، و درسوا بالمدينة على الإمام مالك و غيره من أقطاب المشرق [1] .

كما امتدت أذرع هذه النهضة في هذا العهد ـــ و ما تلاه ـــ إلى الإنتاج في مختلف النواحي العلمية . و نمت العلوم و ازدهر الميدان الثقافي و كثر الإنتاج فيه واتسع نطاق التعليم ، و زاد الاهتمام بالكتب و المكتبات في أنحاء الأندلس كافة ، وشملت كلا الجنسين ، و غدت الأندلس أحد مراكز الثقافة في العالم الإسلامي [2] .

و كان عصر عبد الرحمن الناصر ـــ بالرغم مما شغله من فتن و حروب مستمرة ـــ عصر عظمة و رخاء و مجد ، بل كان ـــ في الواقع ـــ أعظم عصور الإسلام بالأندلس ، و لا سيما من نواحيه المعنوية و الحضارية ، حيث بلغت فيه الدولة الأموية ذروة القوة و البهاء [3] ؛ حيث نشطت الحركة العمرانية و العلمية في قرطبة نشاطا كبيرا ، حتى أصبحت تضاهي العواصم العربية الأخرى ، بغداد ، و القاهرة ، و دمشق و غيرها ، و أصبحت تستقطب الآلاف من البشر ، و تزدحم بآلاف المنازل و القصور ، وعشرات الفنادق و الحمامات و المتاجر ، و تخترقها الشوارع بالأسواق المرصوفة ، و أضحت صورُها تجتذب أجواءَ الشعر و الغناء [4] .

و كانت قرطبة ـــ إلى جانب ذلك ـــ قلعة علمية عظيمة شامخة تغص مكتباتها بآلاف المخطوطات النفيسة الأصلية و المترجمة ، و تعج أروقة مساجدها و قصورها بنخبة كبيرة من العلماء و الشعراء و المثقفين ، يستهويهم المناخ الفكري الفريد في المدينة ، و العقلية المستنيرة و

(1) ـــ محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية و الدولة العامرية) . ص 691 .

(2) ـــ د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 279 .

(3) ـــ محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية و الدولة العامرية) . ص 435 .

(4) ـــ د علي حسين الشطشاط . تاريخ الإسلام في الأندلس (من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة) . ص 158.

المتطورة [1] .

و ظهرت جمهرة من أكابر الشعراء و العلماء . و كان من أعلام تلك الفترة ـــ إلى جانب عميدهم ابن عبد ربه صاحب (العقد الفريد) ـــ محمد بن عمر بن لُبانة ، و هو من أهل قرطبة . و كان إماما في الفقه ، حافظا لأخبار الأندلس ، و له حظ من النحو و الشعر . و من مؤلفاته كتاب (المنتخب في روايات مذهب مالك) [2] .

و أصبحت قرطبة منتجعا لطلاب العلم و المعرفة من كل مكان . قصَدها عدد من علماء الشرق الإسلامي كأبي علي القالي صاحب كتاب (الأمالي) ، الذي ترك بغداد إلى الأندلس أيام الخليفة الناصر [3] .

و استمرت هذه النهضة الفكرية و الحضارية في عهد ولده الحكم المستنصر ـــ الذي عُرف بصفات كثيرة ، يبرز منها حبه للعلم [4] ـــ و ازدادت قوة و ازدهارا . و كان الحكم ـــ و هو الخليفة الأديب العالم ـــ رائد هذه الحركة الفكرية العظيمة . و كان من ظواهرها قيام جامعة قرطبة العظيمة ، و احتشاد أكابر الأساتذة بين عقودها ، و إنشاء المكتبة الأموية الكبرى التي بلغت محتوياتها زهاء أربعمائة ألف مجلد ، من مختلف أصناف العلوم و الفنون [5] .

و إن كان ابن أبي عامر المنصور قد أرضخ للجند في العطاء ، و أعلى مراتب العلماء ، و كان ذا عقل و رأي و شجاعة و بصر بالحروب و دين متين [6] ، فإنه " لم يبد تسامحا إزاء الفلسفة و الفلاسفة ، أو بعبارة أخرى إزاء الأفكار الحرة . و قد كانت هذه النزعة الضيقة الأفق

---

(1) ـــ المرجع السابق . ص 163 .

(2) ـــ محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية و الدولة العامرية) . ص 696 .

(3) ـــ د عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) . ص 303 .

(4) ـــ د علي حسين الشطشاط . تاريخ الإسلام في الأندلس (من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة) . ص 180.

(5) ـــ محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية و الدولة العامرية) . ص 701 .

(6) ـــ المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 396 .

تمثل نفس التيار الذي يندفع فيه كل حاكم مطلق . . . . و قد استمر هذا التيار الرجعي فيما بعد في عهد الطوائف ، حيث أحرقت كتب ابن حزم ، و فيما تلا بعد ذلك من عهود " [1] .

و انقضى عهد الدولة العامرية ، و انهارت الخلافة الأموية ، و أقبل عصر الفتنة بأعاصيره المتوالية ، فانكمشت الحركة الفكرية و سارت بخطى قلقة متوترة ، و شغلت الأمة الأندلسية بما دهاها من أمر الفتن و الصراعات ، و تعاقب الرياسات ، و مع ذلك ففي غضون الفتنة نجد من الخلفاء من يتذوق الشعر و ينظمه [2] ؛ فكان الخليفة العالي ــ خليفة مالقة في ظل الخلافة الحمودية البربرية ــ أديبا ينظم الشعر ، و كان من شعراء دولته الشاعر الكبير عبد الرحمن بن مقانا الأشبوني ، و كان أديبا بارعا ، و شاعرا متقنا [3] .

و ندخل عصر الطوائف من إحدى البوابات المثيرة للجدل ؛ إذ كان ملوك الطوائف ــ بالرغم من طغيانهم المطبق ، و من الصفات المثيرة التي كان يتصف بها الكثير منهم ــ من حماة العلوم و الآداب، و من أكابر الأدباء و الشعراء و العلماء ، و كانت قصورهم منتديات زاهرة ، و مجامع حقة للعلوم و الآداب و الفنون ، و أن يحفل هذا العصر بجمهرة كبيرة من العلماء و الكتاب و الشعراء الممتازين ، و منهم بعض قادة الفكر الأندلسي ، و الفكر الإسلامي بصفة عامة [4] .

و يمتاز عصر ملوك الطوائف كذلك بازدهار الدراسات العلمية الممتازة . و قد نبغت فيه طائفة من أكابر الرياضيين و الفلكيين ، الذين كانت بحوثهم ــ فيما بعد ــ مستقى خصبا لاقتباس الغرب . و كان من هؤلاء أبو إسحق بن أهيم بن يحيى الزرقالي القرطبي صاحب الجداول الفلكية الشهيرة . و كان المقتدر بن هود و ولده المؤتمن من العلماء المبرزين في الفلسفة و الرياضيات و الفلك . و كانت سرقسطة ، و طليطلة ، و قرطبة ، من أعظم مراكز الدراسات

---

(1) ــ محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية و الدولة العامرية) . ص 704 .

(2) ــ المرجع نفسه . ص 705 .

(3) ــ المرجع نفسه . ص 705 .

(4) ــ محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (دول الطوائف) . ص 423 .

الفلسفية و الرياضية في القرن الحادي عشر الميلادي [1] . و أصبح الكثير من عواصم الأندلس محط أنظار العالم .

و أعلن الملوك احتضانهم للفنون و الصناعات ، فاعتنوا بها ، و جعلوا قصورهم مثوى للفنون الجميلة ، فكانت مظهرا حيّا لكل ما تمخض عنه ذلك العصر من زخرف و تــرف و أناقــة ، و كانت ـــ بالأخص ـــ منتديات زاهرة للموسيقى و ما يتبعها من الغناء [2] .

و يكشف هذا كله عن روح علمية عالية الجودة سكنت نفوس الأندلسيين قرونا من الزمن فأبت أن تزول .

و لم تجد النهضة الفكرية و الأدبية التي ازدهرت في عصر الطوائف النفسَ المريح في صـــدور المرابطين ؛ " فقد كان أولئك المرابطون يتّسمون بالخشونة و البداوة " [3] ، و " يـــؤثرون مهـــاد الجندية " [4] ، " و يضطرمون بالأفكار الرجعية العتيقة ، و يمقتون مظاهر الحـــضارة الأندلـــسية الرفيعة، فركدت في ظلهم دولة التفكير والأدب " [5] ، "و حتى العلوم الدينية كانـــت تـــدرس في ظلهم في إطار خاص يغلب فيه علم الفروع على الأصول ، و من ثم فقد طوردت في ظلهم ـــــ فضلا عن الكتب الفلسفية و العلمية ـــ كتب الأصول المشرقية، و في مقدمتها كتب الغزالي"[6] . "و مع ذلك فقد بزغت في عهدهم بعض أضواء مستمدة من تراث عصر الطوائف" [7] .

و في ظل دولة الموحدين انتعشت الحضارة الأندلسية و التفكير الأندلسي ، و كان لدولتهم

---

(1) ـــ المرجع السابق . ص 435 ـــ 436 .

(2) ـــ المرجع نفسه . ص 441 .

(3) ـــ المرجع نفسه . ص 437 .

(4) ـــ محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (نهاية الأندلس) . ص 436 .

(5) ـــ محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (دول الطوائف) . ص 437 .

(6) ـــ محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (نهاية الأندلس) . ص 436 .

(7) ـــ محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (دول الطوائف) . ص 437 .

ــ بالأخص ــ صبغة علمية دينية ، إذ كان مؤسسها المهدي بن تومرت من أئمة التفكير الديني . و أُطلقت حرية التفكير و البحث ، و أُفرج عن كتب الغزالي و غيره من مفكري المــشرق [1] . و مع ذلك نسجل بعض التجاوزات ؛ إذ كانت الفلسفة ــ على الأغلب ــ علما خطرا في ظــل حكومة الموحدين ؛ و يظهر ذلك من خلال اضطهاد ابن رشد و نفيه بسبب آرائه الفلسفية [2] . و حتى في مرحلة الانحلال و الانهيار التي توالى فيها سقوط القواعد الأندلسية الكبرى ، نجد الحركــة الفكرية الأندلسية مستمرة في الاحتفاظ بنشاطها و عنفوانها [3] .

و كان زعماء الدولة الموحدية من أقطاب علماء عصرهم ؛ فقد كان أول خلفاء المهدي ، و هو عبد المؤمن بن علي ــ مؤسس الدولة الموحدية الحقيقي ، و موطد دعائمها ــ عالما من ألمــع علماء عصره . و كان الخليفة أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن كذلك من أكابر العلماء في تلك الحقبة من الزمن ، و كان أديبا متمكنا ، و فقيها ، و محدثا بارعا [4] .

و في ميدان العلوم و الفنون تصل الحركة الفكرية الأندلسية إلى ذروة قوتها و ازدهارها ، و تسطع خلالها أسماء من أعظم شخصيات التفكير الأندلسي ، نذكر منها : ابن طفيل ، و ابن زهر، و ابن رشد ، و ابن الرومية ، و ابن البيطار [5] .

و في نهاية دولة المحدين شهدت الأندلس سلسلة من الأحداث الجسام ؛ منــها أن أخــذت قواعد الأندلس الكبرى تسقط تباعا في يد النصارى ، و استطاع ابن الأحمر في الوقت نفــسه أن ينشئ مملكة غرناطة في جنوبي الأندلس . و كان من جراء الفوضى السياسية التي غمرت الأندلس يومئذ ، أن تصدعت الحركة الأدبية ، و انتشر شملها ، و فقدت وسيلة الاستقرار و التجمــع ، و

---

(1) ــ محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (نهاية الأندلس) . ص 436 ــ 437 .

(2) ــ المرجع نفسه . ص 438 .

(3) ــ محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (عصر الموحدين) . ط 4 . القاهرة : مكتبة الخــانجي، 1997. ص 645 .

(4) ــ المرجع نفسه . ص 646 .

(5) ــ المرجع نفسه . ص 711 .

شغل الأدباء و المفكرون يومئذ بالمحنة و آثارها . و غادر الأندلس في تلك الفترة كثير من الكتاب و العلماء الذين توقعوا سوء المصير ، فرحلوا إلى المشرق أو عبروا البحر إلى المغرب [1] . فما كان للحركة الفكرية أن تستمر في ظل هذه الأوضاع و هي التي لا تزدهر إلا في فترات الاستقرار .

و لما تجاوزت مملكة غرناطة هذه الفترة العصيبة و بدأت الأندلس حياتها الجديدة في ظل هذه المملكة الفتية ، " أخذت الحركة الفكرية في الاستقرار ، و آنست جوا من الهدوء و الطمأنينة . و كان ملوك غرناطة ــ جريا على سنن ملوك الأندلس السالفين ــ من حماة العلوم و الآداب ، و كان بلاط غرناطة يسطع بتقاليده الأدبية الزاهرة ، كما سطعت من قبل قصور ملوك الطوائف ، و كان أمراء بني الأحمر أنفسهم في طليعة العلماء و الأدباء ، و اشتهر عميدهم و مؤسس دولتهم محمد بن الأحمر بحمايته للعلم و الأدب " [2] .

و منذ أوائل القرن التاسع الهجري بدأت مملكة بني الأحمر تشم رائحة الانهيار و الاندثار ، و أخذت من ذلك الحين تواجه طائفة من الثورات و الانقلابات الداخلية المتوالية ، و تواجه في الوقت نفسه طوالع الصراع الأخير بينها و بين إسبانيا النصرانية [3] .

و شغلت الأمة الأندلسية من جديد بأمور الفتن و الصراعات ، فكان أن تشتت الحركة الفكرية التي ما كان لها أن تستقر في مثل هذه الظروف ، " و لذا نجد في هذا العصر فراغا ملحوظا في ميادين التفكير و الأدب في الأندلس المحتضرة ، و لا نعثر إلا بقلة من المفكرين و الأدباء الذين ظهروا في تلك الفترة متفرقين متباعدين " [4] .

ثم كان انهيار صرح الأمة الأندلسية القومي و الاجتماعي ، و تبدّد تراثها الفكري و

---

(1) ــ محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (نهاية الأندلس) . ص 452 ــ 453 .

(2) ــ المرجع نفسه . ص 460 .

(3) ــ المرجع نفسه . ص 488 .

(4) ــ المرجع نفسه . ص 488 .

الأدبي[1] . فكانت هذه مأساةَ الثقافة العربية الإسلامية ، و سوءَ حظ الحضارة الأندلسية الطويلة.

لقد أثبت الأمة الأندلسية ـــ رغم ما أصابها من نكبات على مدى قرون من الزمن ـــ قدرتها على الحفاظ على هويتها الدينية و اللغوية و الثقافية ، و فرض نفسها بين كل الأجناس ، و إثبات قوتها السياسية و العسكرية في أوقات الجهاد و الكفاح . و ربما كان ما أصابها دافعا قويا لها للالتصاق أكثر بهويتها العربية الإسلامية في كثير من الأحيان .

(1) ـــ المرجع السابق . ص 493 .

صـــورة المـــرأة فـــي شـــعر الطبيـــعة :

نستعرض في هذا الجزء من الفصل الأول الخصائص التي طبعت صورة المرأة في شعر الطبيعة خلال الوجود العربي الإسلامي في الأندلس ، و هو الواقع الأدبي الذي نراه ضروريا لفهم معـــالم الدراسة المتعلقة بموضوع بحثنا ، و استشعار موقف و موقع كل من الشاعرين من هذا الواقع ، و رصد مختلف الثوابت و المتغيرات لديهما و الذي لا يُدرك إلا بفهم الآخر . و ننبه هنا إلى أن هناك تداخلا كبيرا بين هذا الموضوع و ما يليه من الفصل الأول ؛ لتشابه الموضـــوعين و ارتباطهمـــا ببعضهما ، خاصة فيما يتعلق بالشواهد .

و مهما يكن من أمر ، فإن الشعراء الأندلسيين استطاعوا أن يتخلصوا ـــ إلى حد ما ـــ من الطريقة التقليدية في الغزل [1] ، بعد أن كانوا متقيدين في غزلهم بنموذج معين للمرأة ، و بـــصورة قائمة في مخيلتهم ورثوها عن أجيال عريقة في القدم لا يتجاوزونها ، و لا يتعدون تلك الخطـــوط العريضة لهذه المحبوبة المثالية ذات العيون النرجسية و الخدود الوردية و الشفاه العسلية و الأســـنان الأقحوانية و الشعر الليلي، و ما أشبه من أوصاف درج عليها الشعراء وتناقلوها جيلا بعد جيل[2] .

و لا شك في أن لهذا الاختلاف أسبابا واضحة للعيان ، لعل من أهمهـــا اخـــتلاف البيئـــة الجغرافية ، و تحول حياة العرب ـــ حاملي هذه الرسالة الأدبية ـــ من حياة الجـــدب إلى حيـــاة الخصب ، و قد أدركنا سابقا ما للأندلس من السحر و الجمال ؛ لما تتميز به من طبيعة خلابة ، و مناظر ساحرة ، و أرض خصبة ، و مياه عذبة . . . ، هذا الذي ألهم الشعراء و الأدباء فتغنوا بها و أبدعوا في تصويرها ، حتى ظهر لديهم ما اصطلح على وصفه بـــ (شعر الطبيعة) ، و الذي اتخـــذ مسارا آخرا جعل منه ظاهرة في تاريخ القصيدة العربية .

و يعكس هذا اللون من الشعر شدة ارتباط الأندلسيين ببيئتهم و تعلقهم بمظاهر الجمـــال في بلادهم ، فالشاعر لا يفتأ يتغنى بحب الأندلس و يفيض في وصف محاسنها، و يعبر عن التصاقه بها، و يفضلها عن سائر البلدان . و كان هذا الاتجاه إلى عشق الطبيعة و الالتصاق بالبيئة الأندلـــسية

(1) ـــ أ د فوزي عيسى . في الأدب الأندلسي . دار المعرفة الجامعية ، 2004 . ص 9 .

(2) ـــ أ د محمد مجيد السعيد . الشعر في عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس . ص 167 .

انعكاسا للشعور الوطني في نفوس الأندلسيين و تعبيرا عن نزعة أندلسية قوية تأصلت في نفوس الشعراء و ظهرت في شعرهم بشكل واضح [1] . و في كتب التاريخ ما يشهد على ذلك ؛ إذ إنّ "من طريف الأمور أن المنصور كان قد سمى بناته بأسماء الزهور ، فنظم الشعراء في نظم الأزهار قصائد تبين فضيلة كل منها ، و هم في هذا يحكون خصائص بنات المنصور نفسه" [2] .

و قد راج شعر الغزل في الأندلس رواجا كبيرا ، و ساعدت البيئة على انتشاره لما فيها من طبيعة جميلة ، و لرواج مجالس اللهو (التي كان يرتادها الشعراء و المجبون ، و التي كانت تعقد في الحدائق و المتنزهات) [3] . و قد طغت الأوصاف المادية إجمالا في الحديث عن الحبيبة ، فوصف الشعراء المحاسن الخارجية و شبهوها بالطبيعة [4] .

و الملاحظ على هذا اللون من الوصف " نمو إحساس الشعراء بالطبيعة و شدة تعلقهم بها ، بعد أن كان الغالب على القدماء تصويرها قاسية متجهمة ، بل يغلب أن تراهم في صراع معها . غير أن هذا لا يعني أن الشعر القديم قد خلا خلوا مطلقا من صور مشرقة توحي بشيء من الإعجاب بها ، لكن الطابع الموحي بالقسوة و الجفاف هو البارز ــ بوجه عام ــ في وصف الطبيعة عند الأقدمين ، و يعود ذلك إلى فقر طبيعة بيئتهم نفسها " [5] . و " إذا كان بعض ما استعاره الشعراء منها قد تردد في الغزل القديم ، فإن صورة هذه الطبيعة كما تجسدت في الغزل الأندلسي ليست ضربا من التقليد " [6] . و يؤكد هذا بوضوح ما ذهبنا إليه من اعتبار البيئة عاملا رئيسا في تغيير نظرة الشعراء اتجاه الأشياء و الموجودات ، كما يؤكد شدة تعلق الأندلسيين بطبيعة

---

(1) ــ أ د فوزي عيسى . في الأدب الأندلسي . ص 23 .

(2) ــ د عيسى خليل محسن . أمراء الشعر الأندلسي . ص 113 .

(3) ــ أ د فوزي عيسى . في الأدب الأندلسي . ص 25 .

(4) ــ د يوسف عيد ، د يوسف فرحات . معجم الحضارة الأندلسية . ط 1 . بيروت : دار الفكر العربي ، 2000 . ص 6 .

(5) ــ د عبد القادر هنّي . مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة . ص 133 ــ 134 .

(6) ــ المرجع نفسه . ص 56 .

بلادهم و هيامهم بها .

و من الظواهر الجديدة التي نسجلها في هذا المسلك تشخيص العناصر الطبيعيـــة ؛ إذ نجـــد الشاعر " يخلع الصفات الإنسانية على الأشياء فيحيل البحر و الزهر و الطير و الأرض و الأغصان إلى كائنات حية تحس و تشعر بما حولها ، فبعضها يذوب وجدا ، و بعضها يبسم طربا ، و الطيور تشدو و الأغصان تصغي ، و تستحيل المرئيات كلها إلى كائنات تنبض بالحركة و المشاعر " [1] .

و هذا " الميل إلى استعارة إحساسات الأحياء للطبيعة يدل على تطور إحساس الشاعر بها ، فلم يعد ينظر إليها جامدة أو صماء هامدة ، إنما بدأ ينفث فيها الحياة لتكون جديرة بحبـــه لهـــا و هيامه بها . و لم يكن استخدامه هذه الاستعارات من قبيل التظرف فحسب ، بـــل لأن الطبيعـــة أضحت قريبة من نفسه ، فأحس بحزنها و سرورها و ببكائها و ضحكها مثلما يحـــس في عـــالم الأحياء من حوله " [2] .

و يتجلى مثل ذلك في مناجاة أبي الوليد بن الجنان بانة الوادي التي يرجوها أن تعانق حبيبته إذا أمسكت بها ، و أن تنقل إليها عواطفه و مشاعره اتجاهها ، و تحدثها بحزنه و عذابه ، لعل قلبها يرق له ، فالبانة وسيط و رسول بينهما . يقول [3] :

تـــلك المعاطـــفُ حيث الشيحُ و الغـــارُ   بـــالله يـــا بـــانَةَ الـــوادي إذا خَطَـــرَتْ
عـــلى مـــعانقـــة الأغـــصـــان إنـــكارُ   فـــعانِـــقِيها عن الصَّبّ الكـــئيب فـــما
فـــبعـــض هـــذا لها بـــالـــحبّ أخـــبارُ   و عَـــرِّفيـــها بأنّي فـــيكِ مكـــتـــئـــب

و من أبرز الظواهر التي نلحظها أيضا ، ما نراه من " تداخل بين عالم الطبيعة و عالم المرأة ، و بينه و بين عالم الحب و المحبين ؛ فإذا كان القدماء استعاروا صورا من الطبيعة وصفوا بها المـــرأة فشبهوا جيدها بجيد الظبية و قدها بالغصن و خدها بالورد في احمراره . . . إلخ ، فـــإن المحـــدثين جاوزوا ذلك إلى استعارة مفاتن المرأة و إحساساتها في وصفهم الطبيعة ، فأصبحوا يستعيرون لكل

---

(1) ـــ أ د فوزي عيسى . في الأدب الأندلسي . ص 24 .

(2) ـــ د عبد القادر هنّي . مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة . ص 136 .

(3) ـــ المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 2 . تحقيق : د إحسان عباس . بيروت : دار صادر ، 1988 . ص 121 .

منهما من الأخرى ، حتى كأن عالمي الطبيعة و المرأة قد تداخلا في أذهانهم " [1] . و من أمثلة هذا التداخل بين الغزل و الطبيعة قول ابن بطال المتلمّس واصفا طيرا [2] :

ألا ربـــما سَــلَّيْـــتُ نفـــسي فـــردَّهـــا	إلى الـــذِّكر وُرْقٌ في الغـــصونِ شـــوادِ
يُـــرَجِّعْـــنَ تـــحنـــينَ الرنـــين كأنـــما	لـــهـــنَّ كـــبـــودٌ قُـــطِّعَـــت بكُـــبادِ
و يـــبـــرزنَ في زيِّ الـــثكالى كـــأنـــما	عليـــهنَّ مـــن وَجـــدٍ ثـــيابُ حـــداد

و يكاد الشاعر أحيانا أن يبلغ درجة التوحيد بين المرأة و الطبيعة لولا بعض القيود الفنيـــة ، كاستخدام التشبيه الذي لا يلغي المسافة بين طرفي الصورة . و بذلك يتخطى الـــشاعر الواقـــع الواقعي إلى واقع فني أكثر جمالا ، فتصبح الطبيعة بمنظاره امرأة حقيقية .

و قد تقلصت الهوة بين المرأة و الطبيعة أكثر مما تقدم حين لجأ الشعراء إلى الاستعارة و تركوا التشبيه ، أو بعبارة أخرى حين استغنوا عن أحد طرفي التشبيه ، و حينئذ بدت الصلة أوثق بينهما، حتى ليخيل إلى المرء أنهما امتزجتا في خيال الشاعر [3] . و أكثر من ذلك نجدهم ــ في كثير مـــن الأحيان ــ " إذا تغزلوا تذكّروا اللقاء في الرياض و انقطعوا عن الغـــزل منـــصرفين إلى وصـــف الطبيعة، كأن ذلك الوصف يكفي لشرح العواطف " [4] .

و يستند هذا الوصف إلى معايير جمالية لا تخرج عن نطاق الحركية الفكرية للجماعة داخـــل ذلك الإقليم ، و هذا شيء طبيعي . و سنتحدث حول معيار من معايير الجمال العام ــ في الجزء الموالي من هذا الفصل ــ بشيء من التفصيل في خلفياته الاجتماعية و الثقافية ، لنكتـــشف مـــن زاوية فوقية وقفة من وقفات المجتمع الأندلسي اتجاه المرأة في واقع له مميزاته الخاصة .

و تستمد هذه المعايير وجودها من البيئة الأندلسية فتتلون بطبيعتها المتميزة ؛ " فالمرأة الجميلة

---

(1) ــ د عبد القادر هنّي . مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة . ص 136 .

(2) ــ ابن الكتاني الطبيب . كتاب التشبيهات (من أشعار أهل الأندلس) . تحقيق: د إحسان عباس . بيروت : دار الثقافة. ص 53 ــ 54 .

(3) ــ د عبد القادر هنّي . مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة . ص 137 ــ 138 .

(4) ــ د يوسف عيد ، د يوسف فرحات . معجم الحضارة الأندلسية . ص 6 .

هي تلك التي تتوفر فيها صفات ثابتة وفقا لقوانين مفهوم الجمال آنذاك ، فيقف الشاعر العاشق أمام مكونات ذات الحبيبة لإبراز جمالها و رونقها مستعينا في ذلك بمختلف الصور من تشبيه و استعارة و كناية ؛ فالمحيا هو البدر الساطع أو الشمس المشرقة ، و العيون السوداء الساحرة تذكر بالغزالة و النرجس ، و الخدود بلونها هي الورود المتفتحة أو الخمر المتوقد ، و الشفاه السمراء و حلو مذاقها هي الفاكهة اليانعة ، و الأسنان البيضاء هي الجوهر المتألق ، و الرضاب العذب هو الماء البارد الشافي أو العسل الصافي أو العتيق ، ثم الجيد المستطيل يذكر بالريم ، و النهود هي الرمان المستدير . . . ، ثم القامة و استقامتها هي غصن البان المتمايل أو الرمح المصقول ، و من ثم التبختر في المشي و التدلل مما يزيد في تشوق العاشق إلى الحبيبة " [1] ، و الشعر مشبه بالدجنة و ظلام الليل [2] . و مثل ذلك في قول ابن الزقاق [3] :

فهنَّ منيراتُ الصباحِ بَواسمُ تضوّعن أنفاسًا و أشرقن أوجُهًا
لئن كنَّ زُهْرًا فالقلوبُ كمائمُ و إن كنَّ زَهْرًا فالجوانحُ أبرجٌ

و سنحاول في ما يلي تقديم نماذجا من هذه المعايير ، و سنرى كيف كانت الطبيعة تتحدث عن نفسها بنفسها على ألسنة الشعراء ، و تلقنهم القوانين الصحيحة القادرة على تصوير جمال المرأة الأندلسية . و لدى استعراض هذه المعايير نجد أنها لا تخرج عن المعايير الفلسفية الجمالية القديمة [4] .

أما جمال الوجه و لون البشرة فيشيع حب المجتمع الأندلسي للمرأة البيضاء ذات الوجه الوردي الذي يتجلى في جمال القمر ، تزينه غدائر الشعر مصففة فوق الجبين و مرسلة على جوانب

---

(1) ــ أ حمدان حجاجي . محاضرات في الشعر الأندلسي (في عصر الطوائف) . ص 78 ــ 79 .

(2) ــ المرجع نفسه . ص 79 .

(3) ــ المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 3 . تحقيق : د إحسان عباس . بيروت : دار صادر ، 1988 . ص 291 .

(4) ــ د محمد صبحي أبو حسين . صورة المرأة في الأدب الأندلسي (في عصر الطوائف و المرابطين) . ص 72 .

الوجه ، ملتوية كأنّها ذيول العقارب [1] . يقول المستشرق الإسباني جارثيا جوميث : " إن المثل الأعلى لجمال المرأة الأندلسية المسلمة أن تكون بيضاءا ، و يتجلى الوجه الوردي في جمال القمر ، و من هنا جاء تشبيههم إياها بالفجر" [2] . و قد شبه الشعراء وجه المرأة بالقمر و البدر [3] ، و في ذلك يقول يوسف بن هارون [4] :

يُكسى بياضًا منَ الضياء ... يكاد وَجْهُ الذي يراهُ
يَقطعُ في زرْقَةِ السماء ... كأنهُ فيكَ بدرُ تمٍّ

و أما العيون فقد "وصفوها بالنرجس لذبولها و فتورها، و بعيون الظبي و المهاة لسعتها" [5] . و بعض ذلك لدى ابن جبير إذ يقول [6] :

يُظهرُ لي بعضَ ما لديهِ ... ودَّعْتُهُ و هو في دلالٍ
ينهلُّ في وردِ وجنتيهِ ... فلَوْ ترى طَلَّ نرجسيه
من دمعهِ فوقَ صفحتيهِ ... أبصرتَ دُرًّا على عقيقٍ

و يقول أحمد بن عبد ربّه [7] :

فَقَدَتْ بأعلى الربوتين غَزالَها ... و كأنما ترنو بعينِ غَزالةٍ
كالشمسِ يَستُرُ بالضياءِ حِجالَها ... بيضاءُ تُسْتَرُ بالحجالِ و وجْهُها

---

(1) ـــ إميليو . جارثيا جوميث . الشعر الأندلسي (بحث في تطوره و خصائصه) . ترجمة عن الإسبانية : د حسين مؤنس . ط 2 . القاهرة : دار الرشاد ، 2005 . ص 63 .

(2) ـــ المرجع نفسه . ص 93 .

(3) ـــ د محمد صبحي أبو حسين . صورة المرأة في الأدب الأندلسي (في عصر الطوائف و المرابطين) . ص 73 .

(4) ـــ ابن الكتاني الطبيب . كتاب التشبيهات (من أشعار أهل الأندلس) . تحقيق : د إحسان عباس . ص 134 .

(5) ـــ د محمد صبحي أبو حسين . صورة المرأة في الأدب الأندلسي (في عصر الطوائف و المرابطين) . ص 73 .

(6) ـــ المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 2 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 386 .

(7) ـــ ابن الكتاني الطبيب . كتاب التشبيهات (من أشعار أهل الأندلس) . تحقيق : د إحسان عباس . ص 134 .

و الملاحظ أن الأندلسيين كانوا يعيبون العيون الزرق، و رغم ذلك هناك من كان يهيم بها و يعشقها فيشبّهها بالماء الأزرق و السنانِ. كل ذلك من خلال بيت أبي عثمان سعيد بن قوشرة [1] :

و المــاءُ أزرقُ و السِّــنانُ كــــذلــك عابــوهُ بالــزَّرَقِ الــذي بــجفـــونهِ

و أما الخد الناعم لدى الشعراء الأندلسيين فورد و تفاح . يقول ابن هارون الذي تــنعم في خدود بيضاء صباح [2] :

زائـــــداتٍ عـــلى بَيــاض الصّبــــاحِ و تــنَعَّــمْتُ فــي خُــدودٍ صِبــــاحِ
للــغـــوالي فـــي أحـــمـــرِ التُّفـــــاحِ صــــار فيها الخيــلانُ في الــوردِ شِبْــهًا

و أما الفم فتضيئه لآلئ الأسنان المنظومة سحرا كأنها بتلات الأقحوان [3] ، و تملؤه ينـــابيع الرضاب و الانسياب . يقول ابن حمديس مؤيدا ما ذهبنا إليه [4] :

و الأَقــاحُ الثَّــغْــرُ و الطَّلُّ الــرُّضابْ فَالقَــوامُ الغُــصْــنُ و الــرِّدْفُ النَّـــقَا

و أما الحركة فلم يخف على الأندلسي ما لها من سحر و إغراء في جلب انتباه الرجل و إمتاع ناظره . " و من مظاهر الجمال الحسي للمرأة الحركة الناعمة ، و المشية الساحرة ، و التهادي في المشي ، و هو ما يعرف بالرشاقة . فقد عدّها وليم هو جارث من مقاييس الجمال " [5] . و قــد شبهوها باهتزاز الغصن و مشيةِ الحمام ، و في ذلك يقول إدريس بن اليمان [6] :

أقْــبَلَــــتْ تــهـــتــزُّ كالــــغصــنِ و تـــمــــشـــي كالــحمـــامــــهْ

---

(1) ـــ المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 4 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 22 .

(2) ـــ ابن الكتاني الطبيب . كتاب التشبيهات (من أشعار أهل الأندلس) . تحقيق : د إحسان عباس . ص 131 .

(3) ـــ إميليو . جارثيا جوميث . الشعر الأندلسي (بحث في تطوره و خصائصه) . ترجمة عن الإسبانية : د حسين مؤنس . ص 63 .

(4) ـــ ديوان ابن حمديس . تصحيح : جلستينو سكياباريللي . رومية الكبرى ، 1897 . ص 54 .

(5) ـــ د محمد صبحي أبو حسين . صورة المرأة في الأدب الأندلسي (في عصر الطوائف و المرابطين) . ص 80 .

(6) ـــ ابن بسام . الذخيرة . ق 3 . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 339 .

هـــا و خـــــدَّيـــــها المـــــدامـــــةْ ظـــبيـــــة تـــحـــســــــدُ عـــيــــــنيـــ

و هناك لون آخر من الغزل يهوم به أصحابه في عالم البادية ؛ إذ نجدهم " يكثرون من حشد العناصر البدوية و ترديدها في قصائدهم ، و يسترفدون معانيهم من عالم البادية الرحب . . . . و مما يلفت النظر أن بعض الشعراء كانوا يقفون شعرهم على هذا اللون من الغزل كـــابن الجنّـــان الشاطبي و ابن حريق " (1) . يقول أبو الوليد بن الجنان الشاطبي (2) :

لا أُبـــالـــي هَـــجَــــرُوا أم وَصَـــــلوا أنــــا مـــن سُكْـــرِ هـــواهُـــمْ ثَـــمِــلُ
و الحـــمـــى يـــعْـــرفـــنـــي و الطّلـــلُ إنَّ عُـــشـــاقَ الحـــمى تـــعـــرفـــنـــي
أدْمُـــعـــي عن مُـــقْلـــتـــي ترتـــحـــلُ رَحَـــلُوا عـــن رَبْـــعِ عيـــنـــي فـــلــذا
و هـــي ليـــست لحـــمـــاهم تـــصِـــلُ مـــا لهـــا قـــد فـــارقَـــتْ أوطـــانَـــها

الذي يستمد معانيه من عالم البادية و يتخذ منها رموزا للتعبير عن الشوق و الحنين .

و بعيدا عن الغزل " كان تشبيه الفقيدة بزهرة أصابها الذبول و عبثت بها يد الحمـــام قاسمـــا مشتركا بين جلّ مراثيهم " (3) . و هذا ابن الزقاق يرثي زوجته درة (4) :

تـــراك تـــيمـــمت الـــتـــراب تـــــراك و يـــا در ما للـــبـــيت أظلـــم كســـره
لـــقد فجـــعت كـــف الحـــمام ربـــاك و يـــا زهـــرة أذوى الحـــمام رياضـــها

و لا شك أن هذا الذي يجلس أمام زهرة ينفخ فيها من روحه و يتأملها فيشكل من تحولاتها الصغيرة جسد إنسان يتنفس و يدب و يتبادل المشاعر و الأحاسيس ثم يذوي و يمـــوت و يتـــرك الأخلاء من بعده يكون بلغ من سعة الفكر و بعد النظر مبلغا عظيما لم يتسن لأحد أن يبلغه من قبله .

---

(1) ــ أ د فوزي عيسى . في الأدب الأندلسي . ص 16 .

(2) ــ المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 2 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 121 .

(3) ــ أ د محمد مجيد السعيد . الشعر في عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس . ص 346 .

(4) ــ المرجع نفسه (عن ديوان ابن الزقاق) . ص 346 .

و ينطلق الشاعر الأندلسي متوجها إلى الطبيعة في حوار غريب يكتشف من خلاله أسرار ما وراء الحقيقة ليقدمه لنا حقيقة مرئية آية في الإبداع و التصوير ؛ ذلك أنه " لم يقف في استلهام الطبيعة في غزله عند نقل الصورة البصرية المحسوسة في جمال المرأة بواسطة صورة أخرى محسوسة يلتقطها من الطبيعة ، إنما ذهب إلى أبعد من ذلك فجسد الجمال المعنوي للمرأة من خلال صور الطبيعة ، فالحديث مما لا يدركه المرء ببصره ، لكن الشاعر حين أعجب بحديث حبيبته شبهه في عذوبته بما افتتن به من مظاهر الطبيعة التي ملكت عليه إحساسه ، و إذا كان بشار بن برد قد سبقهم إلى ذلك ، فإن وروده في غزل الأندلسيين لا يعد من قبيل التقليد لتوفر مسوغاته " [1] .

و مما يكتب للشعر الأندلسي في هذا المجال مشاركة الطبيعةِ الحبيبين نشوتهما ؛ معنى ذلك أن تأثيرها لم يقف عند حد أخذ الشاعر صوره منها في نعته مفاتن المرأة ، إنما أصبحت عنصرا من عناصر المتعة و غدت مسرحا للتجارب الحسية .

و لما كانت مجالس اللهو التي يرتادها الشعراء و المحبون كثيرا ما تعقد على الطبيعة ، فإن هذا الفن تميز بتداخل الخمرة و الطبيعة و المرأة فيه [2] . و تتردد هذه الظاهرة عند عدد كبير من الشعراء ، و هو ما يوضح لنا مرة أخرى مدى تأثر هذا الفن بالمظاهر الحضارية و الطبيعية في الأندلس . و هذا ابن عبد ربه يجمع بين متعة الشراب و المرأة و الطبيعة فيقول [3] :

اشربْ على مَنظَرٍ أنيقِ   و امزُجْ بريقِ الحَبيبِ رِيقي

يقول الدكتور عبد القادر هني معلقا على هذا البيت : " إن الشاعر لا يكتفي بواحدة من المتع الحسية التي ذكرها ، إنما يمزج بينها جميعا و يقتنصها جهرا بتحدٍّ و إصرار ، و هذه ظاهرة جديدة في شعر الغزل الأندلسي " [4] .

---

(1) ـــ د عبد القادر هنّي . مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة . ص 56 ـــ 57 .

(2) ـــ المرجع نفسه . ص 59 .

(3) ـــ ديوان ابن عبد ربه . تحقيق : د رضوان الداية . ط 1 . بيروت : مؤسسة الرسالة ، 1979 . ص 118 .

(4) ـــ د عبد القادر هنّي . مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة . ص 59 .

و كان عالم الحب ـــ في كثير من الأحيان ـــ مصدرا مهما لاستعارات الشعراء و تشبيهاتهم في وصف الطبيعة ، " و هي ظاهرة جديدة . . . أغنت هـــذا الموضـــوع بأنبـــل العواطـــف و الإحساسات الإنسانية ، و أفسحت المجال حيال الشعراء لإسقاط خلجاتهم و عواطفهم الغراميـــة على الطبيعة " (1) . يقول الدكتور هني معلقا على بيتين للشاعر مروان الطليق :

أنّ بـــالرعـــد حـــرقـــة و اشتـــكـــاء فـــكـــأن الـــغمـــام صـــب عـــميـــد
و الحـــيا دمـــعـــه يـــسيـــل بـــكـــاء و كـــأن الـــبـــرق نـــار جـــواه

" يخيل إلي أن الشاعر ها هنا يصل بين عالمه الداخلي في لحظة خالجه فيها الشوق إلى الحبيب و بين الطبيعة مندمجا معها خالعا عليها ما يثقل صدره من صبابة و وجد ، فجاء وصفه امتـــدادا لنفسه . فلو أمكنه ـــ في هذا المقام ـــ أن يتجاوز التشبيه إلى الاستعارة لتخلت الطبيعة عن هويتها لتتماهى مع الأناسي ، لكن على أي حال إن الطبيعة في هذه اللوحة لا تعبر عن ذاتها بقدر ما تعبر عن ذات الشاعر الذي وصفها من خلال نفسه فأسقط عليها مشاعره " (2) .

و يضيف في موضع آخر : " غير أن هذا التجاوب بين الشاعر و الطبيعة لم يبلـــغ درجـــة الذوبان الرومانتيكي الذي تتهاوى فيه الحواجز كليا بين الإنسان و الطبيعة " (3) .

لقد تعلق الأندلسي بطبيعة بلاده تعلقا كبيرا تفتّق عن رابطة وثيقة بينهما ، هي أقـــرب مـــا تكون رابطة صلة رحم ، فكانت الطبيعة هي الأم و الأخ و الصديق و الحبيب . . . ، فكان بوح الشاعر ينمّ عن روح محبة و تضامن ليقول لها : " ابْكِ معي " .

بعيدا عما تتمتع به الطبيعة الأندلسية من مظاهر السحر و الجمال و أثر ذلـــك في تـــصوير المرأة، يدل هذا العمق في التصوير على اندفاع الفرد الأندلسي اندفاعا عنيفا اتجاه المـــرأة و ولعـــه بوصفها ، فكأنه لم ير امرأة قط ، مما يدل على أن الوضع الذي كانت تعيشه المرأة في هذا العصر يختلف تماما عما كان عليه من قبل ؛ من التحرر الذي كانت تتمتع به ، إلى الاخـــتلاط الكـــبير

---

(1) ـــ المرجع السابق . ص 139 .

(2) ـــ المرجع نفسه . ص 139 .

(3) ـــ المرجع نفسه . ص 142 .

بالرجال و الانفتاح على مختلف الجوانب الحياتية ، و هي التي تملك من الجمال ما لا يملكه غيرها ـــ و هو مظهر من مظاهر الحضارة و التمدن ـــ إذ كانت هذه مفاجئة الفرد الأندلسي الذي أساء الفهم فاندفع معبرا عن ذلك تعبيرا عفويا أكثر منه حضاريا ، فانطلق في وصفها متلهفا بتلك الخصوبة التي لا تختلف عن خصوبة الطبيعة في شيء ، و لم يجد بدا من جعلها هي الطبيعة نفسها ، و كأن المرأة هي التي دفعته إلى ذلك . يقول المستشرق الإسباني جارثيا جوميث : " و قد كان الوضع الخاص للمرأة في المجتمع الإسلامي سببا في قلة فهم الناس للجانب النفسي من حياتها و خصائصها ، فلم يعد المحبون منهم يستشعرون من جمالها إلا الحسي الملموس ؛ أي الصورة البدنية ، فاندفعوا في الإعجاب بها اندفاعا عنيفا لا يُردّ ، و لم يجدوا ما يبرّرون به هذا الاستمرار في الكلام في هذه الميول و الأوصاف المملة إلا بتنميقها و إرسالها في أساليب مونقة متنوعة مزينة بالزهور مرصعة بالدرر و اليواقيت ، و أضفوا على الجسم الجميل ثوبا بديعا نسجوه من كل ما عثروا عليه في الرياض " [1] .

و نخلص أخيرا إلى أن الأسباب الرئيسة لهذا التوجه تتمثل في :

ـــ خَلَقَ جمالُ الطبيعة الأندلسية ـــ الذي تفردت به ـــ لدى الشاعر الأندلسي نزعة جمالية مرهفة أدت إلى تمثله بالطبيعة في وصفه للمرأة . كما كان هذا الاتجاه انعكاسا للشعور البيئي في نفوس الأندلسيين و تعبيرا عن نزعة أندلسية قوية تأصلت في نفوس الشعراء و ظهرت في شعرهم .

ـــ الواقع الاجتماعي و الحضاري و ما عرفه الفرد الأندلسي من تحرر و انفتاح أدى إلى نمو فكر جديد في بيئة جديدة لها مميزاتها الخاصة ؛ فالمجالس التي كانت تعقد على الطبيعة ردمت الهوة بين الطبيعة و الشاعر ـــ بحكم قربه منها ـــ فأصبحت جزءا منه و شريكا لذاته و ملذاته ، مما أدى إلى نمو إحساسه بها ، و بالتالي كان لا بد من حضورها في قصائده و على نحو متميز .

---

(1) ـــ إميليو . جارثيا جوميث . الشعر الأندلسي (بحث في تطوره و خصائصه) . ترجمة عن الإسبانية : د حسين مؤنس . ص 64 ـــ 65 .

صـــورة المـــرأة فـــي الشـــعر الأندلسي :

تطرقنا في الجزء السابق إلى صورة المرأة في شعر الطبيعة في الأدب الأندلسي ، و سنحاول من جديد ــ و بالهدف نفسه تقريبا ــ أن نتبين ملامح صورة المرأة في الشعر الأندلسي عامة . و قد فصلنا الموضوعين شكلا عن بعضهما ، لكون موضوعنا الأصلي مرتبطا أساسا بالموضوع السابق و أقرب إليه ، الشيء الذي يدفعنا إلى أن نخصص لهذا الأخير ركنا مستقلا ، لأن الثابت و المتغير لا يتضح جليا إلا بين الجنس و مثله .

لقد ذكرنا في حديثنا عن واقع المجتمع الأندلسي ما كانت تتمتع به المرأة الأندلسية من حرية التعبير و إبداء الرأي و مباشرة المهام الخاصة بالرجال و مزاحمتهم في كل صغيرة و كـــبيرة ، " و الباحثون متفقون على أن الأندلسيين ذهبوا بتبجيل المرأة إلى مدى بعيد للغاية ، و يمكن القول بأن الشعراء لم يصنعوا شيئا أكثر من أنهم عكسوا أفكار مجتمعهم " (1) . يقول الدكتور محمد ســـعيد الدغلي : " و قد استحقّت المرأة الأندلسية هذا الشرف في بعض الأحيان عن جدارة و استحقاق، فإن اعتمادا لم تصل إلى قصر المعتمد بن عباد إلا و قد تفوقت عليه و على شاعره ابن عمـــار في البديهية و الارتجال " (2) .

و قد بالغ الأندلسيون في تبجيلهم للمرأة حتى ملكت نفوسهم ، و ألمت بقلوبهم ، خاصـــة منهم الشعراء . و كان من آثار ذلك أن وصلت المرأة الأندلسية إلى حال ترفع معها و تضع (3) ، كما قال ابن زيدون في حديثه عن ولادة (4) :

وَحَـــطَـــطْتِني وَلَـــطَالَـــمَا أعْلَـــيْتِـــنِي أرْخَـــصْتِـــنِي مِـــن بَعـــدِ ما أغْلَـــيْتِـــنِي
يا لَـــيْتَـــنِي ما فُهْـــتُ فِيـــكِ بِلَـــيْتَـــنِي كُنـــتِ المُنَى فـــأذَقـــتِني غُصَـــصَ الأذى

---

(1) ــ د محمد زكريا عناني . تاريخ الأدب الأندلسي . دار المعرفة الجامعية ، 1999 . ص 48 .

(2) ــ محمد سعيد الدغلي . الحياة الاجتماعية في الأندلس و أثرهـــا في الأدب العـــربي و في الأدب الأندلـــسي . ط 1 . منشورات دار أسامة ، 1984 . ص 47 .

(3) ــ المرجع نفسه . ص 46 .

(4) ــ ديوان ابن زيدون . شرح : د يوسف فرحات . ط 2 . بيروت : دار الكتاب العربي ، 1994 . ص 312 .

و نستشف من قول ابن زيدون أن من أحبها كانت أعلى منه سلطة ، و نحن نعلم ما كانت تتمتع به ولادة من سلطتي الحسن و الجاه . و هو دليل على الــوزن الكــبير للمــرأة في المجمــع الأندلسي، و ربما ذلك الذي جعل الشعراء " ينسبون إليها صفات معنوية كلها سلبية، من قساوة، و ظلم ، و استخفاف بما هو جدي ، و زهو بالنفس ، و تجبر ، و غطرسة ، و عــدم الثبــات و الاستقرار " [1] . يقول ابن زيدون [2] :

فَأَجْنِـــي المَوْتَ مِنْ ثَـــمَـــرَاتِ غَرْسِـــي   وَ أغــرِسُ فــي مَحَــبّتِــكَ الأمَـــانِـــي
وَ بِــعْتَ مَـــوَدّتـــي ظُلْـــمًا بِـــبَخْـــسِ   لَـــقَدْ جَـــازَيْتَ غَـــدْرًا عَـــنْ وَفَـــائـــي

و لعل رثاء الزوجة أصدق تعبير عن القيمة الإنسانية لها ؛ ذلك أن الشاعر يتفجر عن معاناة حقيقية تعتلج نفسه فيعبر عنها [3] ، " و هو بكاء على زوال الرقة و الجمال . و هــذه الظــاهرة تستلفت النظر لأن الشعراء عالجوها في رثاء نساء كثيرات ، زوجات و غير زوجات ، حتى بلــغ الأمر عند الرحالة ابن جبير أن جهر برثاء زوجه شعرا و موشحا بما يؤلف ديوانا " [4] .

و من الظواهر التي يتميز بها أهل الأندلس ــ و ربما هي أثر من آثار الانفتاح ــ أنهــم " لا يفرقون بين المرأة الحرة و المرأة الجارية ، فتغدو الجارية كالحرة في العشق و الحب و التكــريم ، و تزول حواجز الرق و العبودية ، و تطفو الإنسانية بأسمى معانيها ؛ فقد تغزلوا بالجارية و نظمــوا فيها دُرَرَ أشعارهم ، حتى غدت الجارية في مكانة تحسدها عليها الحرة ؛ حيث كان للجواري دور كبير في الحياة السياسية و الثقافية و الاجتماعية الأندلسية منذ الفتح العربي الإسلامي للأنــدلس ،

---

(1) ــ أ حمدان حجاجي . محاضرات في الشعر الأندلسي (في عصر الطوائف) . ص 80 .

(2) ــ ديوان ابن زيدون . شرح : د يوسف فرحات . ص 137 .

(3) ــ د محمد صبحي أبو حسين . صورة المرأة في الأدب الأندلسي (في عصر الطوائف و المرابطين) . ص 54 .

(4) ــ أ د محمد مجيد السعيد . الشعر في عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس . ص 343 ــ 344 .

بخاصة أمهات الأمراء و الخلفاء منهن " [1] . يقول ابن حزم يصف جارية ألمت بقلبه [2] :

جـــلَّتْ ملاحتُـــها عـــن كـــلِّ تقـــدير   خريـــدةٌ صاغـــها الرحمـــنُ مـــن نـــور
يومَ الحســـاب و يومَ النفـــخ في الصُّـــور   لـــو جـــاءني عَملي في حُسن صورتـــها
بالجنّـــتـــين وقُـــرْب الحُـــرَّدِالـــحُـــور   لـــكنـــتُ أحـــضى عـــباد الله كلِّـــهم

و لا نستطيع أن نفرق في هذه الأبيات بين المرأة الحرة و المرأة الجارية لشدة ما تتمتـــع بـــه الجارية من الحب و الحظوة و التكريم .

و يرى الدكتور إحسان عباس سيطرة الجارية على دنيا الغزل ، في الأكثر ، و قد يكون من الأخبار ذات الدلالة العميقة ـــ على حد تعبيره ـــ قول ابن حزم إن المنصور بن أبي عـــامر قتـــل جارية تغنت بغزل قيل في صبح أم المؤيد ، و أنّ آل مغيث استؤصلوا و لم يبق منهم إلا الـــشريد الضال ، لأن أحمد بن مغيث تغزل بإحدى بنات الخلفاء ، مما يدل على قيام حدود صارمة تجعـــل نساء الأشراف في منزلة خاصة لا تتطاول إليها، أو لا يجب أن تتطاول عيون الشعراء المتغزلين[3] . و ربما ذلك الذي جعل الشاعر " ينصرف إلى ذكر الوشاة و العذال و الأهل الغيارى ، ويشير إلى اختلاس اللقاء و الزيارة و اجتياز العوائق الاجتماعية و الحوافز المانعة لتحقيق نبرة همس و لحظـــة رؤية " [4] .

و يتكرر من جديد ما كان معروفا في المجتمع العباسي من الجرأة في مزاولة العشق و الإفصاح عنه و التصريح به دون حرج أو خوف من عرف اجتماعي أو قيد شرعي ، و يمكن أن نتبين ذلك

---

(1) ـــ د محمد صبحي أبو حسين . صورة المرأة في الأدب الأندلسي (في عصر الطوائف و المرابطين) . ص 88 .

(2) ـــ ابن حزم . رسائله . ج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ط 2 . المؤسسة العربية . ص 274 .

(3) ـــ إحسان عباس . تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف و المرابطين) . ط 1 . الأردن : دار الشروق ، 1997 . ص 126 .

(4) ـــ أ د محمد مجيد السعيد . الشعر في عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس . ص 167 .

ـــ بصورة خاصة ـــ من خلال أخبار حفصة الركونية مع أبي جعفر بن سعيد [1] .

و سرى الترخص في استباحة الوصال و الحب إلى صفوف الفقهاء و العلماء ، و لعل هؤلاء و آخرين غيرهم قد امتازوا بالتزام الحد المباح من الوصال و الغزل مع صواحبهم ، و قد كان منهم في الشرق الشريف الرضي و الشعراء العذريين و مشى على آثارهم في الغرب ابن حزم و داوود الظاهري [2] .

و استنادا إلى ما ذهب إليه معظم الباحثين ، فإن " كثيرا من قصائد الغزل كانت تنظم للغناء، و لعل هذا ما يفسر وجود كثرة من المقطعات الغزلية القصيرة التي تتميز بقلة عدد أبياهما و سهولة ألفاظها و رشاقة أوزانها و التي أقبل الشعراء على نظمها تلبية لحاجة الغناء و المغنين " [3] .

و قد ازدوجت الطريق بالغزل ـــ كعادة الغزل العربي في عصوره المختلفة ـــ فانقسم إلى ضربين متباينين ؛ أحدهما مادي إباحي ، و الآخر يتميز بالعفاف . و كان الضرب الأول هو الغالب ؛ حيث جاء انعكاسا لما كانت تنغمس فيه بعض البيئات من تحرر ، و هو تحرر جعل الشاعر الأندلسي يعبر عن غرائزه و أحاسيسه إزاء المرأة تعبيرا صريحا ، و يصف المرأة وصفا حسيا لا تحفظ فيه و لا احتشام ، و كان يرفد هذا الضرب من الغزل كثرة الجواري و المغنيات و انتشار الحانات و دور اللهو .

و قد أكثر الشعراء من التركيز على هذا الجانب الحسي حتى بلغ بعضهم إلى حد التهتك و الفحش ، و انزلقوا إلى درجة كبيرة من العبث . و في غزل ابن الأبار و ابن سعيد صور من ذلك.

و تبدو صورة المرأة ـــ التي يدير عليها الشعراء أوصافهم ـــ من خلال النماذج الشعرية واضحة ؛ فهي في الغالب امرأة عابثة متهتكة ، طالبة لا مطلوبة ، تتمتع بقدر كبير من الجرأة و

---

(1) ـــ المرجع السابق . ص 57 .

(2) ـــ محمد سعيد الدغلي . الحياة الاجتماعية في الأندلس و أثرها في الأدب العربي و في الأدب الأندلسي . ص49.

(3) ـــ أ د فوزي عيسى . في الأدب الأندلسي . ص 10 .

التحرر ، و لا تمانع في أن تمنح عاشقها بسخاء [1] .

و كان يقابل هذا الضرب من الغزل المادي ضرب آخر يلبس فيه أصحابه ثياب العفـــة ، و كان امتدادا لموجة الغزل العذري التي احتدمت في العصر الأموي ، ثم احتدمت بعد ذلك في بغداد في القرن الرابع الهجري . و هو لا يعنى بأوصاف المرأة الحسية ، و لكنه يعنى بوصـــف عواطفـــه الصادقة إزاءها ، و غالبا ما يبدو الشاعر في صورة المحب الذليل الخاضع لمحبوبه ، المتفاني في حبـــه برغم قسوة محبوبه . و تصاغ هذه المعاني ـــ في الغالب ـــ في أسلوب رقيق و ألفاظ ســـهلة ، و تلك ظاهرة بارزة في هذا اللون من الغزل [2] .

و هذا اللون العاطفي لا يمكن وصفه بالعذرية ، و إن اتّسم بروح العفة أو اصطناع العفة و الترفع عن الابتذال ؛ لأن قائليه كانوا ازدواجيين في غزلهم ، إضافة إلى كونهم عشاقا لأكثر مـــن حبيبة واحدة . فلم يعد ـــ كما كان في عهود سابقة ـــ سمة أخلاقية ملازمة للفتوة نفسها ، تلك الفتوة النابعة من النظرة الدينية [3] . و بالتالي يمكن القول إن تلك المشاهد من الحب العفيف قد لا تعبر عن تجربة واقعية أو تصور سلوكا أخلاقيا معينا بقدر ما تعبر عن نزعة فنية [4] .

على أن ابن حزم سلك اتجاها آخرا ، إذ ربط الحب في رسالته بالنظرة الأفلاطونية ، أو قـــل وثق العلاقة بينه و بين الأخلاق ، و لم يكن جاريا في هذا على طبيعته المتدينة فحسب ، بل كان أيضا يصور تيارا قويا في شعر الحب الأندلسي ، وجد قبل أن يكتب طوق الحمامة . إذ كانـــت علاقة الشعر بالأخلاق قد أخذت تتحدد لا على نحو رومنطيقي أعرابي كما حـــدث في نـــسيب المشارقة إبان العصر الأموي ، بل على نحو من الإيمان بالعفاف عند المقدرة ، و أنه سمة أخلاقيـــة ملازمة للفتوة نفسها ، تلك الفتوة النابعة أيضا من النظرة الدينية . و كان ابن فرج ـــ صـــاحب

---

(1) ـــ المرجع السابق . ص 10 ـــ 12 .

(2) ـــ المرجع نفسه . ص 13 ـــ 14 ـــ 15 .

(3) ـــ أ د محمد مجيد السعيد . الشعر في عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس . ص 165 .

(4) ـــ أ د فوزي عيسى . في الأدب الأندلسي . ص 16 .

الحدائق ــ نفسه من خير من يمثلون هذا الاتجاه [1] .

و لما كانت الثقافة الأندلسية متعددة الأصول و الأعراق ، كان الشاعر الأندلسي يستعين بمخزوناته من الأفكار و المعاني التي استمدها من ثقافاته المختلفة ، الدينية و الأدبية و اللغوية و التاريخية لتغذية مضامين شعره و إثرائها [2] .

و كان الغزل بالنصرانيات أثرا من آثار البيئة الجديدة على الشعر الأندلسي ؛ ذلك أن المجتمع الأندلسي غصّ بالنساء النصرانيات نتيجة الحروب و الفتوحات ، و لشيوع تجارة الرقيق [3] . " و من آثار هذه الظاهرة على الأدب الأندلسي ، أن شاع في الأدب كثير من الألفاظ و المصطلحات و الرموز النصرانية ، كذكر الأديرة و الكنائس و الصلبان و التثليث و القساوسة و الرهبان و قرع النواقيس و الصوامع و البيع و الأناجيل و العيساوات ــ نسبة إلى عيسى عليه السلام ــ و الزنابير و المسوحات . . . " [4] .

و تسربت إلى الغزل بعض الصور المستمدة من البيئة المسيحية ، كما نرى في أبيات ابن الحداد [5] :

مُـريْحَـةَ قَـلـبيَ الـشاكِـي   عَـسَاك بِـحَـقِّ عِـيْسَـاك
كِ إحـيـائِـي و إهـلاكِـي   فـإنَّ الحُـسْـنَ قـد وَلَّا
وَ رُهْـبَـانٍ وَ نُـسَّـاكِ   وَ أَوْلَـعَنِـي بِـصُلْـبَـانٍ
هَـوَى فـيـهِـنَّ لـولاكِ   و لـم آتِ الـكـنائِـسَ عَـنْ

و تغلغلت الصور و المعاني الدينية في الغزل بصورة واسعة . و يعتبر ابن سهل أكثر الشعراء

---

(1) ــ إحسان عباس . تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف و المرابطين) . ص 127 .

(2) ــ أ د محمد مجيد السعيد . الشعر في عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس . ص 423 .

(3) ــ د محمد صبحي أبو حسين . صورة المرأة في الأدب الأندلسي (في عصر الطوائف و المرابطين) . ص 90 .

(4) ــ المرجع نفسه . ص 93 .

(5) ــ ديوان ابن الحداد . تحقيق : د يوسف علي طويل . ط 1 . بيروت : دار الكتب العلمية ، 1990 . ص 241 .

استغلالا للثقافة الدينية ـــ و لا سيما المعاني القرآنية ـــ في بناء قصائده و تقوية مضامينها ، و كانت أغلب تلك المعاني مستوحاة من قصة موسى عليه السلام [1] . يقول [2] :

بمصدق دعواهُ لا يعصيهِ فعلت فعال عصا الكليم لحاظهُ
أودت بهِ لسعاً فمن يرقيهِ تسعى لقلب الصبّ منها حيةٌ
من تيههِ في مثل قفر التيهِ فأرى قلوب العاشقين تحيرت

و تسربت مصطلحات التصوف و الفلسفة أيضا إلى الغزل على حد قول ابن الجنان الشاطبي[3] :

و أنتمُ بينَ ضلوعي نُزُولْ أحْبابنا ودّعتمُ ناظِري
يقولُ في دين الهوَى بالحلولْ حللتم قلبيَ وَ هْوَ الذي

و من مظاهر علوّ قدر المرأة و سمو قيمتها الإنسانية في أعين الأدباء الأندلسيين أنهم لا يصرحون بأسماء عشيقاتهم إذا نظموا فيهنّ شعرا ، فيعمدون إلى الكنية إجلالا و تكرمة لهن [4] .

و قد يضاف إلى إجلال المرأة و تقديرها في أعين هؤلاء حين لا يذكرون اسمها سبب آخر ، و هو أثر البيئة الاجتماعية ، كأن تكون المحبوبة من عِلْيَةِ القوم ، و ذات مكانة اجتماعية تفوق مكانة المُحِبّ . عندها يعمد الشاعر إلى التلميح دون التصريح ، و إلى الإغضاء من ذكر اسم المحبوبة [5] . و خير دليل على ذلك صراحةُ ابن زيدون مخاطبا ولادة [6] :

وَ قَدْرُكِ المُعْتَلِي عَنْ ذاك يُغْنِينَا لَسنا نُسَمّيكِ إجْلالاً وَ تَكْرِمَةً

---

(1) ـــ أ د محمد مجيد السعيد . الشعر في عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس . ص 425 .

(2) ـــ ديوان ابن سهل . بيروت : المطبعة الأدبية ، 1885 . ص 37 .

(3) ـــ المقري التلمساني . نفح الطيب . مج 2 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 122 .

(4) ـــ د محمد صبحي أبو حسين . صورة المرأة في الأدب الأندلسي (في عصر الطوائف و المرابطين) . ص 67 .

(5) ـــ المرجع نفسه . ص 67 ـــ 68 .

(6) ـــ ديوان ابن زيدون . شرح : د يوسف فرحات . ص 301 .

فَحَسْبُنا الوَصْفُ إيضَاحًا وَ تَبْيِينَا إذا انفَرَدتِ وَ ما شُورِكتِ في صِفَةٍ

و بالمقابل نستطيع أن نسجل " وضوح شخصيات بعض النساء اللواتي يدور حولهن الغزل أو ــ في الأقل ــ دوران الغزل حول امرأة معروفة . فمثلا كان ابن السراج المالقي ــ شاعر بني حمود ــ يتعشق جارية تدعى حسن الورد ، و جارية أخرى تدعى أزهر . . . ، و كان ابن الحداد قد شغف في صباه بصبية نصرانية ذهبت بلبه كل مذهب ، و ركب إليها أصعب مركب ، و كان يسميها في شعره نويرة " (1) ، رغم قوله (2) :

و لا أزالُ بالغازِي أُعَمِّيهِ صُنْتُ اسمَ إلْفِي فَدَأباً لا أُسَمِّيهِ

و من القيمة الإنسانية للمرأة المحبوبة ــ في عيون الشعراء ــ أن تُخاطب بضمير الجمع المخاطب إجلالا لقدرها (3) ، فقد خاطب ابن زيدون ولادة بقوله (4) :

شَوْقًا إِلَيكُمْ وَ لاَ جفَّتْ مآقِينَا بِنْتُمْ وَ بِنّا فَمَا ابتَلّتْ جَوَانِحُنَا
يَقضِي عَلَينا الأسَى لَوْلاَ تَأسّينَا نَكَادُ حِينَ تُنَاجِيكُمْ ضَمَائرُنا
مِنْكُمْ وَ لاَ انصرَفتْ عنكمْ أمانِينَا وَ اللهِ مَا طَلَبَتْ أهْوَاؤنَا بَدَلاً

و نتحول إلى استعراض المعايير الجمالية العامة لجمال المرأة لدى الشعراء الأندلسيين . و قد تطرقنا في الجزء السابق إلى بعض الوجوه من ذلك ، جاءت تابعة لما أوردناه في مقامه ، و لذلك يحتم علينا إسقاطها أو الإشارة إليها في بعض الأحيان إذا اقتضى الأمر ذلك .

أما جمال الوجه و لون البشرة فيشيع حب المجتمع الأندلسي للمرأة البيضاء ذات الوجه الوردي . و قد ذكرنا سابقا ما قاله المستشرق الإسباني جارثيا جوميث : " إن المثل الأعلى لجمال المرأة الأندلسية المسلمة أن تكون بيضاءا ، و يتجلى الوجه الوردي في جمال القمر ، و من هنا جاء

---

(1) ــ إحسان عباس . تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف و المرابطين) . ص 129 .

(2) ــ ديوان ابن الحداد . تحقيق : د يوسف علي طويل . ص 308 .

(3) ــ د محمد صبحي أبو حسين . صورة المرأة في الأدب الأندلسي (في عصر الطوائف و المرابطين) . ص 68 .

(4) ــ ديوان ابن زيدون . شرح : د يوسف فرحات . ص 299 ــ 300 .

تشبيههم إياها بالفجر " . و يؤيده في ذلك يوسف بن هارون و هو يقول [1] :

يُكسى بياضًا منَ الضياء يكاد وَجْهُ الذي يراهُ

و أما الفم فيُستحب فيه الصغر ، و دونه المتوسط ، أما المتسع فقبيح و لا يليق إلا بالرجال[2].

و أما الشفتان فَرِقَّتها دلالة على المدنية ، و فخامتها دلالة على الهمجية ، و انقلابهما مستحسن لما فيه من الدنو إلى الابتسام ، و لعله يدل على سماحة النفس ، و احمرارهما مستحب للدلالة على الصحة و العافية [3] .

و أما الأسنان فيُستحلى فيها التنضيد لما فيه من الإشارة إلى حسن النظام ، و بروزها مستقبح لشذوذه عن المألوف ، و بياضها محبوب للدلالة على النصاعة و طهارة الجوف [4] . يقول يوسف بن هارون [5] :

ملآن منه فمنظومًا ثغرٌ كحُقٍّ به الدُّر النفيسُ غدا
كأنها درَرٌ قد أرسَلَتْ دررا يُجاوزُ النطقُ حُسْنَ الثغر منتبذًا

و أما الجيد أو العنق فيُستحبُّ فيه الطول ؛ فالطول فيه من دلائل الجمال ما يضفي الرواء على قسامة الوجه ، و لا سيما استدارة الذقن ، و هو يعرض قسما من البشرة للنظر إليها ، و

---

(1) ـــ ابن الكتاني الطبيب . كتاب التشبيهات (من أشعار أهل الأندلس) . تحقيق : د إحسان عباس . ص 134 .

(2) ـــ د محمد صبحي أبو حسين . صورة المرأة في الأدب الأندلسي (في عصر الطوائف و المرابطين) . ص 74 .

(3) ـــ المرجع نفسه . ص 75 .

(4) ـــ المرجع نفسه . ص 75 .

(5) ـــ ابن الكتاني الطبيب . كتاب التشبيهات (من أشعار أهل الأندلس) . تحقيق : د إحسان عباس . ص 137 .

طول العنق رمز للعزة و الأبهة و الافتخار [1] . يقول ابن حصن الإشبيلي [2] :

لطيــفةُ طــيِّ الكشــح ريَّــا المدمــلج   بعيدةُ مهــوى القرطِ مُــصْمَــتَةُ البــرى

و أما جمال الجسد فأكبر مواضعه التباين الظاهر بين الردف الثقيل و الخصر النحيل [3] . و في ذلك يقول ابن خفاجة [4] :

خَــصيبٌ و أمّا خــصــرُهُ فجَــديــبُ   مِــنَ الــهِيــفِ أمّا رِدْفُــــهُ فــمُنَــعَّمٌ

و أما الحركة فقد ذكرنا سابقا ما لها من سحر و إغراء في جلب انتباه الرجل و إمتاع ناظره، و قدمنا صورة لذلك . و إضافة إلى ما ذكرناه ، نجد كلا من المرأة و الرجل يحب الإعلان الذاتي و التزين و التعريض ليكسب ود الآخر ، فإذا شعرت المرأة بأن رجلا يسمع حــسّها أو يراهــا ، أحدثت حركة فاضلة كانت عنها بمعزل ، و حورت في حركاتها و كلامها لتقع موقعا من نفسه ، و كذلك الرجل أيضا [5] .

و كان للطافة روح المرأة و حسن حديثها وقع في نفوس شعراء الأندلس ، فتغزلوا مبــدين إعجابهم بها . يقول أحمد بن فرج مبدعا في ذلك [6] :

فــتَأَمَّلْــتُ عِقْــدَهــا هــل تَنَــاثَــرْ   كلَّــمَتْنــي فــقلــتُ درٌّ ســقيــــطٌ

عِــقــدَ دُرٍّ مــن التــبــســمِ آخَــرْ   فــازدهــاهــا تــبــســمٌ فأَرَتْــنــي

---

(1) ـــ د محمد صبحي أبو حسين . صورة المرأة في الأدب الأندلسي (في عصر الطوائف و المرابطين) . ص 76 .

(2) ـــ ابن بسام . الذخيرة . ق 2 . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . بيروت : دار الثقافة ، 1997 . ص 170 .

(3) ـــ إميليو . جارثيا جوميث . الشعر الأندلسي (بحث في تطوره و خصائصه) . ترجمة عن الإسبانية : د حسين مؤنس . ص 63 .

(4) ـــ ديوان ابن خفاجة . تحقيق : عبد الله سندة . ط 1 . بيروت : دار المعرفة ، 2006 . ص 31 .

(5) ـــ ابن حزم . رسائله . ج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 72 ـــ 73 .

(6) ـــ ابن الكتاني الطبيب . كتاب التشبيهات (من أشعار أهل الأندلس) . تحقيق : د إحسان عباس . ص 144 .

و أعجبوا بالحسناء التي تفيض خجلا و حياءا، فتغنوا بها. يقول ابن حمديس واصفا غيداء[1]:

و غَيْـــداءَ لا تَرْضَـــى بِلَثْـــمِيَ خَـــدَّها   إذا لَـــمْ أُلاطِـــفْ عِـــزَّهـــا بِـــتَـــذَلُّـــلِ
لَـــها حُمْرَةُ الياقوتِ في خَـــدٍّ مُخْـــجَلٍ   و قَسْـــوَتُـــهُ مِنْـــها بِـــقَلْـــبٍ مُـــدَلَّـــلِ

و افتتنوا بأصوات القينات و عشقوهن ، و اقتنوهن ، كما استقدموهن من الشرق ، و بنـــو لهن دارا أسموها دار المدنيات [2] . و هذا السرقسطي يغني مع هذه القينة [3] :

لا عـــيشَ إلا فـــي المـــدامِ و قـــينـــةٍ   تَـــشْدُو على وَتَـــرٍ فـــصيـــحٍ ألثـــغِ
تُغْـــنى بتقديـــــرِ الـــزمـــانِ وَ مَسْـــحِهِ   فـــيجـــيءُ بـــين مُمـــلإٍ وَ مُـــفَـــرَّغ
و كأنَّمـــا نغـــماتُـــها فـــي لَفْظِـــــها   ذَهَبٌ أُسيـــلَ علـــى لُجَـــينٍ مُـــفْـــرَغِ

و إذا كانت صورة هذه المرأة كما تجسدت في الغزل الأندلسي ليست ضربا من التقليـــد ، فإن الغزل الأندلسي كان قوي الوشيجة بالغزل عند العرب الأوائل [4] ؛ ذلك أن الشاعر الأندلسي بقي متقيدا في غزله بنموذج معين للمرأة ، و بصورة قائمة في مخيلته ورثها عن أجيال عريقـــة في القدم ، فلم يعد المتغزل يرى في غير تلك الصفات موطنا للجمال أو نبعا للخيال ، و من هنا نفسر خلو الغزل الأندلسي ـــ إلا بضع قليلة ـــ من التغزل بالشعر الذهبي و العيون الملونة على كثـــرة النساء اللاتي يتصفن بتلك الصفات ، لا سيما الجواري و القيان منهن ، فـــإن معظمهـــن مـــن الأوروبيات اللاتي جاءت بهن ظروف الحرب أو الأسر أو عوامل أخرى ، و ليس بعيـــدا وقـــوع شعراء بحب بعضهن و الإعجاب بهن . فلماذا لم ير الشاعر الأندلسي جمال العيون الزرق مـــثلا و فيها يكمن سر الشفق و روعة البحر ؟! و لماذا لم توح له سنابل شعرهن بتوهج التبر و لمعانـــه أو تريه تدفق شلالات الضوء السني بدلا من شلالات الظلام الأسود التي منحها إياه شعرهن الليلي؟! ألم يستطع الشاعر ـــ و هو الإنسان الرقيق صاحب الذوق ـــ أن يتحسس هذه المفاتن فيما يحيطه

(1) ـــ ديوان ابن حمديس . تصحيح : جلستينو سكياباريللي . ص 309 .

(2) ـــ د محمد صبحي أبو حسين . صورة المرأة في الأدب الأندلسي (في عصر الطوائف و المرابطين) . ص 85 .

(3) ـــ ابن الكتاني الطبيب . كتاب التشبيهات (من أشعار أهل الأندلس) . تحقيق : د إحسان عباس . ص 106 .

(4) ـــ د عبد القادر هنّي . مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة . ص 49 .

من نساء أوروبا ؟! أم هو الاعتزاز بصور الماضي ، و الانطلاق من قيم الجمال البدوي التي أعطت للمرأة صفات معينة ، اعتبرها الشاعر العربي في المشرق و المغرب صفات مثالية لا يصح تجاوزها و التمرد عليها ؟ [1] .

و لعل الشاعر الأموي الطليق أول من تغزل من شعراء الأندلس في نساء شقراوات . و قد جاراه فيما بعد ـــ متأثرا به ـــ ابن حزم ، فتمرد هو الآخر على القاعدة المتبعة في الغزل العربي . و بذلك يكون الشاعران قد حققا شيئا من التطوير و التجديد في هذا الفن [2] .

و يذهب الدكتور محمد مجيد السعيد إلى تعليل استمرار تلك الظاهرة لدى ابن حزم و نموها عنده " بكونه ينظر إلى العالم و إلى الأشياء جميعا بمنظار الظاهري الذي يصدق مع نفسه و حواسه، فينقل ما يراه و يسمعه و يحسه بأمانة من غير أن يغير في ألوانه و تشكيله و تركيبه ، مضفيا عليه غلالة سحرية تجعله شفافا ذا رونق يخف على السمع و البصر فيتقبله الذوق و تحتضنه النفس " [3] .

و مما يزيد من غرابة موقف الأندلسيين عامة من العيون الملونة و الشعر الأشقر ، أنهم يعتبرونها عيبا ، و قد ذكرنا في ذلك بيتا لأبي عثمان سعيد بن قوشرة . و ها هو ابن حزم يتعاطف معه قائلا [4] :

فقلت لهم هذا الذي زانها عندي ... يَعيبونها عندي بشقرةِ شعرها
لرأيِ جهولٍ في الغوايةِ ممتدِّ ... يَعيبون لونَ النور و التِّبْر ضَلَّةً
و لونَ النجوم الزاهرات على البُعد ... و هل عاب لونَ النرجس الغَضِّ عائب

ربما لم يتفاجأ المجتمع العربي الإسلامي في تاريخه الطويل بعصر كالعصر الأندلسي ، و هو

---

(1) ـــ أ د محمد مجيد السعيد . الشعر في عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس . ص 167 ـــ 168 .

(2) ـــ المرجع نفسه . ص 168 .

(3) ـــ المرجع نفسه . ص 168.

(4) ـــ ابن حزم . رسائله . ج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 132 .

العصر الذي وضع الشخصية العربية المسلمة في واقع غريب الأطوار . فلم يستطع ـــ و هو العربي الصلب أو البربري الأصيل الذي ينتمي بقلبه و روحه و جسده إلى بيئة أخرى لهـــا معتقـــداتها و تقاليدها و عصبياتها ـــ أن يذوب في تلك الحياة الغريبة كل الغرابـــة عنـــه ، أو يلعـــب دورا في سيناريو هذه المسرحية التي لا تمتّ لمعتقداته و موروثاته بصلة . لذلك ظلت القصيدة العربية تحن إلى ماضيها رغم ما طرأ عليها من تجديد .

و من الظواهر الرئيسة في تصوير المرأة ، أنّ الشعراء يعمدون إلى تشخيص المعنويات التي لا تدرك بالعين المجردة ، فيجعلون منها كائنات حية تتحرك و تمشي و تتحدث و تتبادل المـــشاعر و الأحاسيس . يقول عبد القادر هني معلقا على بيتين لابن عبد ربه :

كـــما ســـجد النصـــارى للـــصليـــب ‏ ‏ ‏ ‏ رشـــا ســـجد الجـــمال لوجـــنتـــيـــه
تـــؤديـــها العـــيـــون إلـــى القـــلـــوب ‏ ‏ ‏ ‏ علـــــيه مـــن مـــحاســـــنه شـــهـــود

في ذلك ميل إلى تشخيص المعنويات التي لا تدرك إلا بالذهن ؛ فالجمال عند ابن عبد ربـــه غدا شخصا يحس و يتأثر و ينفعل و يعبر عن انفعاله كما يعبر عنه الآدميون ، فالـــسجود الـــذي نسبه إلى الجمال على سبيل الاستعارة المكنية ، فعلٌ لا يصدر عن غير البشر [1] .

و نلاحظ في هذين البيتين أن الشاعر رفع مستوى المرأة فوق مستوى البشرية ، و سما بها إلى مستوى القداسة ؛ فهي المعبودة التي يسجد لها الجمال ، و السجود وقف لله تعالى وحده . و هذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على المكانة السامية التي كانت تتمتع بها المرأة الأندلـــسية في قلـــوب الأندلسيين .

و يتجلى ذلك أيضا في هذه المقطوعة لابن عبد ربه [2] :

و ســـــاعدَ طَـــــرْفَــــهُ الــقَــــدَرُ ‏ ‏ ‏ ‏ غَــــــزالٌ زانَـــــــهُ الــــحَــــوَرُ
حـــكــــــاهُ الـــشَّمْـــــسُ و القـــــمرُ ‏ ‏ ‏ ‏ يُــــــريـــك إذا بَــــــــدا وَجْــــهًـــا

(1) ـــ د عبد القادر هنّي . مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة . ص50 ـــ 51 .

(2) ـــ ديوان ابن عبد ربه . تحقيق : د رضوان الداية . ص 79 .

فَـــــــلا جِـــــــنٌّ و لا بَـــــــشَـــرُ   بَـــــــــراهُ اللهُ مِـــــنْ نُـــــــــــورِ

من خلال هذه المعاني التي نقب عنها في القرآن الكريم و في التراث الإسلامي ، سما الـــشاعر بجمال المتغزل بها عن جمال أي مخلوق ؛ لأنه زعم أنها خُلقت من نور ، و النور مما يسمو عن كل شيء ، و في القرآن الكريم : " الله نور السماوات و الأرض " (1) ، و لذلك نراه أيضا ـــ في البيت الثاني ـــ لا يزعم أنها تشبه الشمس و القمر ، إنما ذهب إلى أن هذين الكوكبين اســـتمدا منـــها نورهما . و تلك ظاهرة بارزة في الغزل اللأندلسي .

و نلمس لدى الشاعر الأندلسي هيامه بالجمال ، فكأنه عشق الجمال لا المرأة ، و لذا يمكن القول أن علاقته بالمرأة أصبحت علاقة إعجاب بجمالها لا علاقة وجد و حب فيها . و يمكن تفسير ذلك ـــ أولا ـــ بإحساسه المرهف بالجمال ، و ـــ ثانيا ـــ بأن يكون هذا التحول في علاقـــات الحب أثرا من الآثار التي تخلفها الجواري في نفوس مرتادي مجالس اللهو بما أوتينه من جمال فتان ؛ فالشاعر أحيانا لا يعبر عن إعجابه هو وحده بجمال المتغزل بها إنما يشرك في ذلك غيره من الناس ، فكأن هؤلاء قد جمعهم مجلس شراب أو غناء فافتتنوا جميعا بالساقية أو المغنية ، فكان حبهم أو ـــ بالأحرى ـــ إعجابهم بالمرأة في هذه الأندية إعجابا آنيا وقتيا كثيرا ما تنجلي غمرته مع انقـــضاء ساعة اللهو و رعشة السكر (2) . و هذه ظاهرة جديدة لأن هذا أمر غير مألوف في الغزل القديم ؛ فالقدماء كانوا يأنفون أن يشركهم غيرهم في حب من يحبون ، و لذلك نجدهم يربطون غـــزلهم بشهامتهم و مروءتهم و بطولتهم (3) .

نستنتج مما سبق أن نظرة الشاعر الأندلسي المتميزة اتجاه المرأة نظرة قائمة علـــى مفـــاهيم و معايير جديدة غير تلك التي ألفناها من قبل ؛ و يعود ذلك ـــ بالدرجة الأولى ـــ إلى طبيعة المجتمع الأندلسي الذي هو ـــ و إن كان عربيا مسلما ـــ مزيج أجناس مختلفة استطاعت أن تكوّن مجتمعا بعقلية جديدة ، و بالتالي بمفاهيم جديدة ، و هذا شيء طبيعي . و قد ساعدت البيئـــة بطبيعتـــها

---

(1) ـــ سورة النور . الآية 35 .

(2) ـــ د عبد القادر هنّي . مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة . ص 54 .

(3) ـــ المرجع نفسه . ص 54 .

الجديدة على تفشي هذه المفاهيم ، لما أتاحته للمرأة و الرجل ــ على حد سواء ــ من فضاءات للاختلاط أهمها الحدائق و المتنزهات . و هنا يدخل عامل آخر هو عامل الحضارة التي طبعت المجتمع الأندلسي ، و الذي أتاح بدوره فضاءات أخرى كالمنتديات ، و دور الثقافة و العلم . . . و قد ساهمت هذه الحضارة ــ مع الفتوحات ــ في دخول الجواري القصورَ و منافستهن الحرائرَ في الحب و الحظوة و التكريم . كما أدت الفتوحات إلى اكتشاف ملامح جديدة للجمال كانت روافد للشعراء و الأدباء .

الفصل الثاني

صورة المرأة في شعر الطبيعة بين الشاعرين

صورة المرأة في شعر ابن زيدون

صورة المرأة في شعر ابن خفاجة

سنحاول في هذا الفصل تتبع تجليات صورة المرأة في شعر الطبيعة لدى كل من ابن زيدون و ابن خفاجة موضوعاتيا ، ملحقين ذلك بمقارنة تصف مواطن التشابه و الاختلاف بين الشاعرين .

سنعتمد في دراستنا على مدونتين رئيستين هما : (ديوان ابن زيدون ، شرح الدكتور يوسف فرحات) و (ديوان ابن خفاجة ، تحقيق عبد الله سندة) ، مع اللجوء إلى غيرهما كلما استدعى الأمر ذلك .

و سنفتتح الفصل بعرض نبذة من حياة الشاعرين ، حتى نتمكن من معرفة الظروف و الملابسات المحيطة بهما ، فتكون لدينا صورة واضحة تساعدنا على توجيه دراستنا وفقا لما نراه صائبا في تأويل الأحداث و توجيه الموضوعات .

حياة الشاعرين :

ابن زيدون :

هو ذو الوزارتين ، أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي الأندلسي القرطبي [1] ، " ذو الأبوّة النبيهة بقرطبة ، و الوسامة و الدراية و حلاوة المنظوم و السلاطةِ و قوةِ العارضة و الافتنانِ في المعرفة " [2] . " ولد بالرصافة من ضواحي قرطبة (سنة 394 هـ) [3] ، من أب عالم و أديب و متفقه عُرف بسعة روايته ، و غزارة معارفه ، و كرم أخلاقه ، و قد توفي و ابنه لّما يتجاوز الحادية عشرة من عمره ، فكفله جده لأمه " [4] .

لزم ابن زيدون ابنَ أفلح النحوي و الأديبِ و أخذ عنه فنونا من العلم ، فبرع في الفقه و

---

(1) ــ ابن أيبك الصفدي . تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم . بيروت : المكتبة العصرية . ص6 .

(2) ــ ابن بسام . الذخيرة . ق 1 . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . بيروت : دار الثقافة ، 1997 . ص 337 .

(3) ــ د يوسف عيد ، د يوسف فرحات . معجم الحضارة الأندلسية . ص 56 .

(4) ــ ديوان ابن زيدون . تحقيق و تبويب : حنّا الفاخوري . ص 15 .

التفسير و الحديث و اللغة و الأدب و التاريخ [1] .

قضى حياته بين قرطبة و إشبيلية ، و انغمس في الأحداث السياسية و الاجتماعية ، و كـــان في بدء أمره من العاملين على إسقاط الحكم الأموي ، و قد سقط ذلك الحكم في قرطبة و ظهـــر حكم جديد على رأسه أبو الحزم جهور [2] ، الذي انقطع إليه ابن زيدون ، فخفّ عليه ، و تمكن منه [3] . و قدَّمه ابن جهور إلى النظر على أهل الذمة لبعض الأمور المعترضة ، و قصَرَه بعد علـــى مكانه من الخاصة و السفارة بينه و بين الرؤساء ، فأحسن التصرف في ذلك ، و غلب على قلوب الملوك [4] . " ثم فسد ما بينهما فحبسه ابن جهور ، و احتال ابن زيدون في طلب صفحه فلم يظفر بطائل ، ففر من محبسه " [5] . و " هوى عما قليل إلى عباد صاحب إشبيلية ، اجتذبه إلى ذلـــك فهاجر عن وطنه إليه ، و نزل في كنفه ، و صار من خواصه و صحابته ، يجالسه في خلواتـــه ، و يسفر له في مهم رسائله على حال من التوسعة . و كان ذهابه إلى عباد سنة إحدى و أربعـــين و أربعمائة " [6] . و لما استجاب أبو الحزم للشفاعة عاد ابن زيدون إلى قرطبة ، و بعد وفاة أبو الحزم خلفه ابنه أبو الوليد الذي قرّب الشاعر و ولاه النظر على أهل الذمة ، ثم رقاه إلى رتبة سفير[7] . و بعد إسناد أبي الوليد الوزارة إلى ابن السقاء ، أصاب الشاعرَ يأس شديد فعاد إلى إشبيلية ، حيـــث رحب به المعتضد ، و أسند إليه الوزارة ، ثم رقاه إلى رتبة ذي الوزارتين و جعله سفيرا و كاتبـــا له[8] . و لما توفي المعتضد خلفه ابنه المعتمد الـــذي فـــتح قرطبـــة و جعلـــها عاصـــمة لملكـــه،

---

(1) ــ المرجع السابق . ص 15 ــ 16 .

(2) ــ المرجع نفسه . ص 16 .

(3) ــ ابن أيبك الصفدي . تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم . ص 6 .

(4) ــ ابن بسام . الذخيرة . ق 1 . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 337 .

(5) ــ المراكشي . المعجب في تلخيص أخبار المغرب . ك 3 . تحقيق : أ محمد سعيد العريان . ص 162 .

(6) ــ ابن بسام . الذخيرة . ق 1 . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 339 .

(7) ــ ديوان ابن زيدون . تحقيق و تبويب : حنّا الفاخوري . ص 18 .

(8) ــ المرجع نفسه . ص 18 ــ 19 .

فعاد الشاعر إلى وطنه الأول ، ثم إن المعتمد بعثه مع جيش لإخماد فتنة في إشبيلية ، و هناك اشــتد عليه المرض و توفي في رجب سنة 463 هـــ [1] . " و كان له ولد يكنى أبا بكر ، ولي الــوزارة للمعتمد بن عباد بعد أبيه ، و قتل يوم سقوط قرطبة في يد المرابطين " [2] .

و له تاريخ مع ولادة بنت المستكفي [3] ، الأديبة الشاعرة ، جزلة القول ، مطبوعة الشعر ، التي كانت تخالط الشعراء ، و تساجل الأدباء ، و تفوق البراء [4] . يقول صاحب (تمام المتــون) : "و له مع ولادة هذه أخبار تطرب القلوب ، و تشنِّف المسامع ؛ لأنه خلع فيها عذاره ، و أعطى هواه فيها فضل زمامه . و كانت ولادة هذه من أهل بيت الخلافة ، ابنة محمد المستكفي بن عبــد الرحمن ، و هي واحدة زمامها ، المشار إليها في أوانها ، حسنة المحاضرة ، مشكورة المــذاكرة ، و كانت مشهورة بالصيانة و العفاف" [5] .

و كانت ولادة تهوى ابن زيدون، ثم مالت عنه إلى الوزير ابن عبدوس [6] ، " بعدما مال ابن زيدون إلى جارية لها اسمها عُتْبة " [7] . " و له الرسالة التي كتبها على لسان ولادة بنت المستكفي إلى الوزير أبي عامر بن عبدوس يتهكم به فيها " [8]، و التي عرفت بـــ (الرسالة الهزلية) [9] ، " و

---

(1) ـــ المرجع السابق . ص 19 .

(2) ـــ المراكشي . المعجب في تلخيص أخبار المغرب . ك 3 . تحقيق : أ محمد سعيد العريان . ص 162 .

(3) ـــ المرجع نفسه . ص 162 .

(4) ـــ الضبي . بغية الملتمس . ج 2 . تحقيق : إبراهيم الأبياري . ط 1 . القاهرة : دار الكتاب المصري ، بـــيروت : دار الكتاب اللبناني ، 1989 . ص 733 .

(5) ـــ ابن أيبك الصفدي . تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم . ص 11 .

(6) ـــ المرجع نفسه . ص 12 .

(7) ـــ ديوان ابن زيدون . تحقيق و تبويب : حنّا الفاخوري . ص 17 .

(8) ـــ ابن أيبك الصفدي . تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم . ص 10 .

(9) ـــ المرجع نفسه . ص 4 .

الرسالة التي كتبها إلى أبي الوليد بن جهور مستعطفا معتذرا " [1] ، و التي عرفت بـــــ (الرســـالة الجدية) [2] .

ابن خفاجة :

" هو إبراهيم بن أبي الفتح بن عبيد الله بن خفاجة الهواري ، أبو إسحاق ، من أهل جزيـــرة شَقْر " [3] ، " شاعر مشهور ، متقدم مبرز ، حسن الشعر جدا ، خبيث الهجاء ، و شعره كـــثير مجموع ، و كانت له همة رفيعة " [4] . ولد في شقر (ببلاد الجانب الشرقي من الأندلس) [5] ســـنة 450 هـــ [6] . " و يحيط الغموض التام بسنوات طفولته ، إلا أنه من المحتمل أن يكون قد حفظ القرآن و درس الأحاديث النبوية كجميع أقرانه في هذه المرحلة من حياته ، حسب طريقة التعليم المعروفة في ذلك العهد " [7] ، و الذي نعرفه أنه تتلمذ على يد الأستاذ ابن صواب الذي نشأ بمدينة شاطبة حوالي سنة 430 هـــ [8] ، و أنه كان ـــ حسب قول ابن بسام ــــ صـــاحب لهـــو و مجون[9].

---

(1) ـــ المرجع السابق . ص 4 .

(2) ـــ المرجع نفسه . ص 3 .

(3) ـــ الفتح بن خاقان . مطمح الأنفس . تحقيق : محمد علي شوابكة . ط 1 . بيروت : مؤســـسة الرســـالة ، 1983 . ص31 .

(4) ـــ الضبي . بغية الملتمس . ج 1 . تحقيق : إبراهيم الأبياري . ط 1 . القاهرة : دار الكتاب المصري ، بـــيروت : دار الكتاب اللبناني ، 1989 . ص 265 .

(5) ـــ ابن بسام . الذخيرة . ق 3 . مج 2 . تحقيق : د إحسان عباس . بيروت : دار الثقافة ، 1997 . ص 542 .

(6) ـــ ليفي بروفنسال . حضارة العرب في الأندلس . ترجمة : ذوقان قرقوط . ص 125 .

(7) ـــ حمدان حجاجي . حياة و آثار الشاعر ابن خفاجة . ط 2 . الجزائر : الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، 1982 . ص 41 ـــ 42 .

(8) ـــ المرجع نفسه . ص 43 .

(9) ـــ ابن بسام . الذخيرة . ق 3 . مج 2 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 541 .

و يشير ابن بسام إلى أن ابن خفاجة لم يتعرض لملوك الطوائف آنذاك : " و لا أعرفه تعرض لملوك الطوائف بوقتنا ، على أنه نشأ في أيامهم ، و نظر إلى تهافتهم في الأدب و ازدحامهم " [1] . غير أنه تعرض لمدح ملوك المرابطين ؛ إذ نقف على مدحه أبا إسحاق إبراهيم بن يوسف سنة 510 هـ [2] . و قد توقف شاعرنا عن قول الشعر في مرحلة غير معروفة من حياته ، و دام توقفه هذا حوالي عشر سنوات [3] .

عرف عنه تأثره بالصنوبري ؛ شاعر الطبيعة [4] ، كما ارتبط اسمه بالطبيعة التي قال فيها روائع الأبيات ، فسمي بشاعر الطبيعة [5] ، خاصة و هو الذي نشأ بجزيرة شقر التي بكاها أبو المطرِّف بن عَمِيرة — بعد استيلاء ملك أرَغُون على بلنسية — ذاكرا ابن خفاجة [6] : " دار ضاحكت الشمسُ بحرها و بحيرتها ، و أزهار ترى من أدمع الطل في أعينها ترددها و حيرتها ؛ ثم زحفت كتيبة الكفر بزرقها و شُقْرها، حتى أحاطت بجزيرة شقرها ؛ فآه لمسقط الرأس هوى نجمه، و لفادح الخطب سرى كلمه ؛ و يا لجنة أجرى الله النهرَ تحتها ، و روضة أجاد أبو إسحاق نعتها؛ و إنما كانت داره التي فيها دبّ ، و على أوصاف محاسنها أكبّ ، و فيها أتته منيته كما شاء و أحب؛ و لم تعدَم بعده محبين قشيبَهم إليها ساقوه ، و دمعهم عليها أراقوه " [7] .

و مما يذكر عن ابن خفاجة اضطرابه النفسي ، يقول الضبي في (بغية الملتمس) : " أخبرني بعض أشياخي عنه أنه كان يخرج من جزيرة شَقْر — و هي كانت وطنه — في أكثر الأوقات إلى

---

(1) — المرجع نفسه . ص 542 .

(2) — الفتح بن خاقان . مطمح الأنفس . تحقيق : محمد علي شوابكة . ص 30 — 31 .

(3) — حمدان حجاجي . حياة و آثار الشاعر ابن خفاجة . ص 91 .

(4) — المرجع نفسه . ص 49 .

(5) — د محمد سعيد محمد . دراسات في الأدب الأندلسي . ص 364 .

(6) — عبد المنعم الحميري . الروض المعطار . تحقيق : د إحسان عباس . ط 2 . بيروت : مكتبة لبنان ، 1984 . ص 97 — 98 .

(7) — المرجع نفسه . ص 98 .

بعض تلك الجبال التي تقرب من الجزيرة وحده ، فكان إذا صار بين جبلين نادى بأعلى صوته : يا إبراهيم تموت ـــ يعني نفسه ـــ فيجيبه الصوت ، و لا يزال كذلك حتى يخرّ مغشيا عليه " [1] .

أقام ابن خفاجة مدة في المغرب و نزل تلمسان فكان ينظم الشعر في الحنين إلى الأندلس [2].
و كانت وفاته سنة 533 هـــ و هو ابن اثنتين و ثمانين سنة [3] .

---

(1) ـــ الضبي . بغية الملتمس . ج 1 . تحقيق : إبراهيم الأبياري . ص 265 ـــ 266 .

(2) ـــ د يوسف عيد ، د يوسف فرحات . معجم الحضارة الأندلسية . ص 112 .

(3) ـــ الضبي . بغية الملتمس . ج 1 . تحقيق : إبراهيم الأبياري . ص 266 .

صورة المرأة في شعر ابن زيدون :

تَبيّن لنا بعد قراءتنا لمختلف المقطوعات الشعرية أنها تتضمن أربعة موضوعات رئيسة ، نحاول دراستها على مراحل وفقا للتصنيف الآتي :

صورة المرأة بين اللذة و الجمال :

لقد تحدثنا من قبل عن طبيعة الأندلس و ما كان لها من خارق الجمال و السحر الذي ألهم الشعراء و العشاق ، و لا شك أن في هذه الطبيعة لذة الروح و البدن . كما تحدثنا عن امتزاج المرأة بهذه الطبيعة في قصائد الشعراء ، و لا شك أن ذلك الامتزاج سيمنح المرأة الجمال و اللذة نفسيهما ، إذا ما عرف الشاعر كيف يتذوق هذه الطبيعة و يتحسسها . و سنحاول في هذا الموضوع أن نكتشف ذوق شاعرنا ابن زيدون للمرأة في ظل الطبيعة الأندلسية .

يُفتتح ديوان ابن زيدون بقصيدة من أشهر قصائده التي كتبها عن ولادة و التي مطلعها : "أضحى التنائي بديلا من تدانينا" ، و لعل أول بيت يمثل صورة المرأة في هذا الموضوع قوله (1) :

يا جَنّةَ الخُلْدِ أُبْدِلْنا بِسِدْرَتِها ... وَ الكَوْثَرِ العَذْبِ زَقّوماً و غِسلينَا

فما أعظم الجنة و سدرتها ! و ما أطيب نهرها ! إنها ما لا عين رأت و لا أذن سمعت . و يأخذنا الشاعر إلى عالم غريب من الجمال و السحر و المتع و الملذات ، ليقول للجمال و المتعة : "توقفا هنا" . و العارف بصفات الجنة كما جاءت في القرآن الكريم و الحديث الشريف يدرك أن هناك عظمة لا تلحقها العقول .

و إن كانت الجنة ليست من الطبيعة ، فإننا حاولنا أن نتصور طريقة تفكير الشاعر و نظرته إليها ، الذي ربما أراد الجنة لأجل اخضرارها و ملذاتها ــ كما يجدها في هذه الحالة الشعورية ــ و الدليل على ذلك أنه ذكر الكوثر العذب . و أنت مهما تصورت هذا الكوثر فإنك لن تدرك صفاءه و عذوبته و لذته. و مهما يكن من أمر ، فهي تلك المرأة التي عشقها ابن زيدون و هام بها، و التي فاقت في تصوره كل شيء ، لما تحمله من جمال و عذوبة و صفاء ، بكل ما تملكه هذه

---

(1) ــ ديوان ابن زيدون . شرح : د يوسف فرحات . ص 301 .

الكلمات من معنى . ليصل بنا الشاعر إلى القول إنها أبدع النساء جميعا ، إنها سدرة المنتهى .

المرأة = الجنة ← النضج ⇐ الجمال + اللذة
المرأة = الجنة ← الاخضرار ⇐ الجمال

الريق (دلالة اعتبارية) = الكوثر ← العذوبة ⇐ اللذة
الريق (دلالة اعتبارية) = الكوثر ← الصفاء ⇐ الجمال

و يؤكد ذلك الإكبار في بيت آخر من القصيدة نفسها ، حين يوظف الأفق و الكوكـــب . يقول [1] :

سالِيـــنَ عَـــنْهُ وَ لَم نَـــهجُـــرْهُ قَـــالِينَـــا   لَمْ نَـــجْفُ أُفْـــقَ جَـــمَالٍ أنتِ كَوْكَبُـــهُ

يخاطب الشاعر محبوبته ولادة و قد بعدت و غاب عنه جمالها ، و إن كان الخطاب بـــالكلام موجه إليها ، فإن الخطاب بالبصر موجه إلى الأفق ، الذي لم يكرهه الشاعر و لم يمله و لم يهجره، أليست المرأة الجميلة في ذلك الأفق ؟ بلى إنه ينتظرها سائلا عنها ، باحثا عن جمالها الأخّاذ ، لكنها لا تأتي ، فيراها كوكبا ساحرا ، و ما أعظم الكوكب ! إنه عالم آخر من الجمال و السحر ، إنها أجمل النساء جميعا .

و يقيم الشاعر نوعا من المقارنة غير المباشرة بين الكوكب و ما يأتي به الأفق ، و المقارنـــة تنتج التفرد و التميز و التنافس ، فيصبح ما هو جميل أجملا . و يساهم الأفق بهـــذه الطريقـــة في تصوير جمال المرأة . لكن السؤال الذي يمكن طرحه : لماذا اقترن الكوكب بالأفق ؟!

إن السر يكمن في طبيعة الأفق الذي يأتي بالكوكب من بعيد ، فيكون مـــشاركا في صـــنع الجمال ، و تصبح المرأة كوكبا و جزءا من الأفق .

المرأة = الكوكب ← عظمة التوهج ⇐ الجمال

---

(1) ـــ المرجع السابق . ص 302 .

تباشير المرأة = أفق الجمال ⟵ بوابة الكوكب (بوابة الجمال) ⟸ الجمال

ثم يستريح الشاعر فيجلس جلسة يسأل خلالها قهوة [1] :

فَـــــجَادَ بِـــالــــقَهْـــــوَةِ وَ الـــــوَرْدِ   وَ شَـــــادِن أَسْـــأَلُـــــهُ قَـــهْـــــــوَةً
وَ أَجْـــتَنـــي الـــــوَرْدَ مِـــنَ الخَـــــدّ   فَـــبِتُّ أُسْـــقَى الـــرّاحَ مِـــنْ رِيــقِـــهِ

لماذا جاد الشادن بالورد ؟! هل كان لا يعرف من الأزهار إلا ذلك ؟! ربما كان لا يعشق إلا الورد ، فيقدمه شهيا لمن يحبه . لكن الشاعر بات يُسقى الخمر من ريق الشادن و يجتني الورد من خده ، و قد غابت الكؤوس و الباقات ، بلى إنه نوع آخر من الورد ، إنه الخد الذي صار ينافس الورد في لونه و صفائه و رونقه .

و لم يكتف شاعرنا برؤيته لهذا الورد فحسب ، إنما أصبح يجتنيه ، و له طريقته في ذلك ، و هذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على نضج الخد و طلوعه . و موطن اللذة هنا يكمن في التطـــابق بين هذا و ذاك ، و قمتها في لحظات الجني . و كذلك حدثنا ابن زيدون عن لحظـــات عاشـــها فتمتع بها .

الخد = الورد ⟵ اللون النقي الجذاب ⟸ الجمال

الخد = الورد ⟵ الرائحة الطيبة ⟸ اللذة

التقبيل = الاجتناء ⟵ نعومة الملمس ⟸ اللذة

و إن كان الشاعر يقصد من وراء كل ذلك جمال خدود المرأة ، فإنه أعلنها صـــراحة مـــن خلال طبيعة الوصف ؛ إذ يبدو جليا أنه ذكر شادنا و تصور امرأة ؛ فقد أحدث الشاعر نوعا من التفكك في الصورة حين ربط الورد بخدود الشادن ؛ إذ نستطيع أن نجد نوعا من التجانس بـــين خدود المرأة و الورد ، فنستلذه و نتمتع به ، و هي صورة لا تليق بالظبي ، فقد يمثل الشادن المرأة في لطافتها و براءتها ، و حتى في جمال خدودها ، لكن ربْطه بالورود ـــ في هذا المقام ـــ فيه نوع

---

(1) ـــ المرجع السابق . ص 68 .

من التكلف . و بذلك يكون ابن زيدون قد قطع الجمال و اللذة و قتلهما .

لقد صارت الخدود ورودا حقيقية ، و لا مجال لوجود الخد بعد ذلك ، لقد فقد هويته أمام سلطة الطبيعة التي صار الشاعر يراها دون غيرها ، حتى حُق لنا أن نقول إنّ ابن زيدون هام بالورود قبل الخدود ، فسهر الليالي لأجلها ، و بكى لرحيلها ، و تشوق إلى رؤيتها ، و فرح بقدومها مرة أخرى .

و إن كنا نظن بذلك ظنا ، فإن شاعرنا يقطع الشك باليقين حين يقول [1] :

أمْ شَهِدْنا البَدْرَ يَجتَابُ الحُلَلْ	هَلْ عَهِدْنا الشّمسَ تَعتادُ الكِلَلْ
أمْ قَضِيبُ البَانِ يَعْنِيهِ الهَوَى	أمْ غَزَالُ القَفْرِ يُصْبيهِ الغَزَلْ

لم يدع لنا الشاعر أدنى شك بأن ما يقصده بهذه الكائنات امرأة ؛ فهو يتعجب من احتجاب الشمس في الكلل و هو ليس من طبيعتها، و من البدر الذي يلبس الثياب و هي ليست من مهامه، و من قضيب البان الذي يعشق و يهوى و بأي طريقة ؟! و من غزال القفر الذي يدعوه الغزلُ إلى الصّبا فيحن إلى من يهوى . صورٌ فيها من الغرابة ما يجعلنا نحس أن الكلل هي التي اتجهت إلى الشمش و فتحت لها بابها ، و أن الحلل هي التي لفّت نفسها حول البدر ، و أن قضيب البان يهوى بطريقة لا نعرفها، و أن غزال القفر تجرّه المغازلة و يأخذه الصّبا، و هو يخفي ذلك عنا . . . ألسنا نحن من يهواه ؟ كل ذلك يجعلنا نراجع حساباتنا فإذا بنا نبحث عن حل لهذا اللغز في مخيلتنا فلا نجد إلا ما أخبرنا به الشاعر . ألا يمكن لهذه الشمس أن تكون امرأة ؟ بلى و هي شمس حقيقية لم يرها إلا ابن زيدون .

إن الشاعر متأكد من أن ما يحدث أمامه حقيقة لا خيال ، إنه يرى الشمس و البدر و قضيب البان و الغزال ، و ذلك شيء طبيعي ؛ لأن الحبيبة سحرت بنورها مغيب الشمس ، و أغرت بحللها وضاءة البدر ، و أغوت بنعومتها و استوائها قضيب البان ، وحركت بلطافتها و رقتها كيان غزال القفر . و كل ما تعنيه هذه الصورة أن الحبيبة بلغت منتهى الحسن و الجمال ، و

---

(1) ـــ المرجع السابق . ص 230 .

أعلنت تفوقها في هذا المجال .

المرأة = الشمس (تطابق) ←——— النور و التوهج ⟸ الجمال

المرأة = البدر (تطابق) ←——— الوضاءة ⟸ الجمال

المرأة = قضيب البان (تطابق) ←——— النعومة و الاستواء ⟸ الجمال + اللذة

المرأة = غزال القفر (تطابق) ←——— اللطافة و الرقة ⟸ الجمال

إن الشاعر لم يتوقف عند التشبيه عن بعد و إبقاء كل في مكانه ، و الاكتفاء باصطياد وجوه الشبه و لو بإخفاء المشبه و أداة التشبيه لتحقيق المطابقة ، إنما أنزل الشمس إلى الكلل ، و ألـــبس القمر حللا ، و أصبى الغزال ، و أمال قضيب البان ، حتى بدت هذه العناصر الطبيعية تغار مـــن الحبيبة فتَعتبر بها و تُحاكيها . و مثله في هذا البيت [1] :

رَأَيْـــتُ الشّـــمسَ تَطْـــلُعُ مِـــنْ نِـــقَابٍ   وَ غُـــصْنَ البَـــانِ يَـــرْفُـــلُ فِي وِشَـــاحِ

إن قمة الجمال حينما يصبح الخيال حقيقة تدرك بالحواس ، و هذا ما تحقق لدى ابن زيدون و هو يحرك هذه العناصر الطبيعية حتى أصبحت من البشر و صار البشر منها ، و أكثر من ذلك ، فقد هام الشاعر بهذه العناصر فخان الحبيبة و أنكر وجودها ، و هو دليل على حبه الكبير للطبيعة و نمو إحساسه بها .

و يعبر عن ذلك في أبيات أخرى بطريقة أشدّ عمقا ؛ فيصف الطبيعة كما هي في الواقـــع و يشبهها بأشياء أخرى توافقها في الخصائص ، مما يجعل القارئ يتيه في تلك الأشياء و يحاول معرفة مدى قدرتها على تمثيل الطبيعة في تلك الليلة ، فينسى الطبيعة و ما ترمز إليه ، لكـــن المـــتمعن في وصفه يدرك أن الشاعر يصف امرأة لا طبيعة. فالشاعر إذًا وصفَ شيئا لأجل وصف شيء آخر[2]:

زَارَنِـــي بَـــعْـــدَ هَـــجْعَـــةٍ وَ الثُّـــرَيّـــا   رَاحَـــــةٌ تَـــقْـــدِرُ الـــظّـــلاَمَ بِشِـــبْـــرِ

---

(1) ـــ المرجع السابق . ص 58 .

(2) ـــ المرجع نفسه . ص 115 .

يَــتَــلألأنَ مِـــنْ سِـــمَـــاكٍ وَ نَـــسْـــرِ   وَ الـــدّجى مِـــنْ نُجُومِـــه فِـــي عُـــقُود

نُـــثِـــرَتْ فَـــوْقَـــهُ دَنَـــانِيـــرُ تِـــــبْـــرِ   تَـــحْسَـــبُ الأفْـــقَ بَيْـــنَـــهَـــا لازَوَرْداً

وَ هَـــصَرْتُ القَـــضِيبَ أَلْـــطَفَ هَصْـــرِ   فَـــرَشَفْتُ الـــرُّضَابَ أعـــذَبَ رَشْـــفٍ

و يعود السر إلى أن الطبيعة أخذت شكل الحبيبة مباشرة ؛ فإن كانت النجوم تؤلف عقـــودا فإن المرأة تحمل عقودا على نحرها ، و إذا كان الأفق يبدو لازوردا بين تلك النجوم فإن نحر المرأة يبدو صافيا ـــ صفاء اللازورد ـــ بين تلك العقود . و المرأة هنا هي الليلة بنجومها و أفقها .

و لعل انبهاره بجمال الحبيبة هو الذي دفعه إلى ذلك التشكيل لسعادته بهذا الانبهار ، و كأنه يريد أن يقول لها : " هكذا هي أنت في جمالك " . و أكثر من هذا يريد الشاعر أن يقول لنا بأن المرأة هي ليلته بأسرها .

عقود المرأة = النجوم ←── التلألؤ و الانتظام ⟸ الجمال

المرأة = الليلة ←── النحر = الأفق = اللازورد ←── الصفاء ⟸ الجمال

و إن كانت الطبيعة ـــ في المثال السابق ـــ قد حافظت على ماهيتها و اكتفت بتقليد المـــرأة في سلوكاتها و أفعالها ، فإنها أصبحت ـــ في هذا المثال ـــ صورة حقيقية للحبيبـــة . إذاً حـــوّل الشاعر الطبيعة إلى امرأة .

و يطير الشاعر طيران البرق فيلثم شفاه الحبيبة بنظراته الثاقبة معبرا (1) :

وَ إنّي ليَـــسْتَـــهْوِينـــيَ البَـــرْقُ صَبْـــوَةً   إلى بَـــرْقِ ثَـــغْرٍ إنْ بَدَا كَـــادَ يَخطُـــفُ

بمجرد قراءتنا للبيت يجلب اهتمامنا عنصران اثنان ، هما البرق و لمعان الثغر ؛ أمـــا الـــبرق فظاهرة طبيعية معروفة ، تتميز بلمعان تصاحبه حركة سريعة ، و أما لمعان الثغر فظاهرة توافق في صورتها هذه الظاهرة الطبيعية .

و في قراءتنا المعمقة للبيت نجد أن قلب الصورة يكمن في الفعل (يخطف) ، و الخطف هنا ذو

(1) ـــ المرجع السابق . ص 185 .

وجهين ؛ أولهما صريح يتمثل في لمعان الشفاه الذي يشبه البرق في حركته فكأنه يخطف الأبصار ، و ثانيهما ضمني يتمثل في خطف الشفاه أثناء اللثم و هو ما يقصده شاعرنا . و يريد الشاعر القول إن شفاه الحبيبة فيها من الإغراء و التهيإ ما يجعلك تكاد تنقضّ عليها فتخطفها ، و يعبر الفعل (كاد) ــ و هو من أفعال المقاربة ــ عن ذلك أحسن تعبير ، و إن لم يكن ذلك فلماذا يتحدث الشاعر عن الخطف ؟

لقد اعتمد الشاعر على التطابق بين الظاهرتين ، فكان التشبيه عاديا بين لمعان البرق و لمعان الثغر للتشابه الكبير بينهما ، و كأن الشاعر لم يبذل مجهودا يذكر ؛ و السبب في ذلك يعود إلى عدم وجود قرينة واضحة تجعل القارىء ينتبه إلى المعنى الحقيقي المقصود ، و بذلك يصبح فهم البيت مبنيا على ذكاء القارىء و عمق تصوره .

لمعان الشفاه = البرق ⟵ اللمعان ⟸ الجمال

لثمٌ الشفاه (خطف) = حركة لمعان الشفاه و سرعتها ⟵ الإغراء ⟸ اللذة

صورة المرأة بين الخصوبة و الجفاف :

و لما كانت درجة جمال الطبيعة و لذتِها تتوقف على عاملي النضج و الاخضرار ، كان لها من الخصوبة ما يعادل درجة تلك اللذة و ذاك الاخضرار ، و كان لها من الجفاف ما يقاطع ظمأ الجمال و لذته و يحتقرهما .

قال ابن زيدون [1] :

لدى عطشي على الماء القراحِ	فَدَيْتُكِ إنّ صَبرِي عَنْكِ صَبرِي
لأطلع غرسه ثمر النجاحِ	و لي أمل لو الواشون كفوا

لا أحد من بني البشر ينكر ما يلحقه الهوى بالعشاق و المحبين ــ ممن أخلصوا للحب و العشق ثم خانهم الفراق في إخلاصهم ــ من لوعة الحزن و العذاب الشديد ، و الصبر على ذلك

(1) ــ المرجع السابق . ص 58 .

أشد قسوة و عذابا .

و نثق نحن في ابن زيدون و هو يعبر عن صبره و جلده على تلك النكبة ، لا لشيء إلا لأننا ندرك كل الإدراك ما يعانيه و هو يقابل كل ذلك الصبر على العذاب بالصبر على الماء القــراح . لقد صبر الشاعر صبرا شديدا ، و هو صبر على الظمإ الذي لا يدفعه ماء ، صبر على ظمإ من نوع آخر يحتاج إلى ماء من لون آخر ، يُرتوى به على نحو آخر .

و يدرك الشاعر أن هذا الماء القراح هو الحبيب القراح الذي يشفي الغليل بصوته و جماله و روحه و أنسه، أما آن له أن يأتي فيدفع عنه هذا الجفاف (جفاف الروح) الذي لا يضاهيه جفاف؟

لعل الشاعر يحس بالعطش فعلا حين ينال منه الجهد و التعب و هو يتأمل طيف الحبيبــة و يسهر لأجلها ، و لو بنسبة قليلة تكون كافية لأن تُنتج صورة ـــ و نحن نعلم أن المخلص في هواه ينال منه الجوع و العطش فلا يأكل و لا يشرب ، و يدركه التعب فلا يمل ـــ فعبر عن ذلك محوّلا الحبيب إلى ماء ؛ لأن الحبيب سبب العطش الحقيقيٌّ (السبب الأول) ، و حـــضوره يلغـــي كـــل الأسباب .

و يعبّر الماء القراح عن صورة أخرى للحبيبة ، صورة للصفاء و العذوبة و الشفاء ، ليزيـــد الظمأ ظمأ و الارتواء ارتواءا ، فهو منتج للخصوبة و الجفاف على حد سواء .

لقد جمعت المرأة بين الخصوبة التي تمنح النفس ارتواءا و ثراءا ، و الجفاف الذي يزيد النفس عطشا و التهابا ، فهي تمنح بقربها التفتحَ و النموَ ، و ببعدها الذبولَ و الانثناءَ .

و قد أتم الشاعر صورته متحدثا عن أمله المفقود الذي قطعه الواشون و أبطلوا غرسه ، و هو يعاتب هؤلاء على صنيعهم . و السؤالان اللذان يهماننا : أليس هناك من البوار ما أعاق الإنتاج ؟ أليس هذا الأمل يبحث عن أرض خَصِب ليثمر فيها ؟ بلى و هي الأرض التي أبارهـــا الواشـــون بكلامهم حتى أصبحت لا تنتج شيئا . و لو كف الواشون عن كلامهم لأثمر هذا الأمل ، فكانت الأرض خصبا ، و الغرس منتِجا ، و الثمر ناجحا ، و لتمكن شاعرنا من تحقيق أمله .

إنها الحبيبة التي تمثل ثلاثية الأرض و الغرس و الثمر ؛ هي الأرض التي أودع فيهـــا الـــشاعرُ غرسه ، و هي الغرس الذي ضاع في ظلمات القحل و البوار ، و هي الثمر الذي تمناه الشاعر و لم

يتمكن منه . و ذلك كله مبني على معادلة ذات طرفين هما (الخصوبة و الجفاف) ، و التي تعادل فيها المرأةُ هنا الخصوبةَ أكثر من الجفاف .

لقد استطاع الشاعر أن يجمع بين الأرض و البذرة و الثمار لتصبح كيانا واحدا يعبر من خلاله عن أمله الضائع (الحبيبة) الذي لن يتحقق إلا بهذه الثلاثية التي تعادل كل شيء ، أليس هذا من عبقرية ابن زيدون ؟!

و نلاحظ من خلال تحليلنا لهذا الجزء من الموضوع أن ابن زيدون يستحضر النقيض استحضارا كليا ، بطريقة تجعل الشيء يمثل نقيضين من دون أن يختل المعنى ، فتصبح المرأة ـــ كما في المثال السابق ـــ تمثل الخصوبة و الجفاف في الوقت نفسه، بطريقة تجعلنا نتقلب بين هذا و ذاك.

المرأة = الماء القراح ← الارتواء ⇐ الخصوبة

الصبر على المرأة = الصبر على الماء القراح = الظمأ ⇐ الجفاف

المرأة = الأمل ← الأرض ← الإنتاج أو البوار ⇐ الخصوبة أو الجفاف

المرأة = الأمل ← الغرس ← النمو أو البطلان ⇐ الخصوبة أو الجفاف

المرأة = الأمل ← الثمر ← الإثمار أو الإجهاض ⇐ الخصوبة أو الجفاف

و من مفارقات الحب و الجنون ما يبديه شاعرنا ـــ الذي أخذ الصبر تلقينا ـــ في البيت الثاني، حين يجمع بين نقيضين لا مكان لأحدهما في وجود الآخر ، بل جعل أحدهما سببا مباشرا في حصول نقيضه [1] :

إنّا قَرَأْنَا الأسَى ـــ يَوْمَ النّوَى ـــ سُوَراً　　مَكتوبَةً وَ أخَذْنا الصّبرَ تَلْقِينَا

أمّا هَوَاكِ فَلَمْ نَعدِلْ بِمَنْهَلِهِ　　شُرْباً وَ إنْ كَانَ يُرْوِينَا فيُظْمِينَا

لقد أصبح الهوى موردا دائما يتردد عليه الشاعر ناهلا منه كلما تعطش إلى الحبيب ، ليطفئ ظمأه ، فلم يعدل بمنهله شربا آخرا ، و يا ليت هذا المنهل يذهب العطش ؛ إنه يروي فيظمي ، بل

(1) ـــ المرجع السابق . ص 302 .

كلما زدت ارتواءا زدت ظمأ. و هو تصورٌ يجلب الانتباه ، و من الثابت أن للشاعر غاية في ذلك.

إن اللغز يكمن في العلاقة السببية بين الارتواء و الظمإ . و يبدو من النص الصريح للبيت أن الارتواء سبب مباشر للظمإ ، أما إذا ذهبنا إلى أبعد من ذلك وجدنا هذه العلاقة قائمة على نـــوع من التداول على الوظيفة و التداخل فيها ، ليصبح الظمأ مثلا سببا غير مباشر للارتواء ؛ فالشاعر مصر على الارتواء رغم الظمإ الذي سيلحق به من جراء ذلك ، أليس في ذلك الظمإ ارتـــواء ؟ و يصبح المورد منهلا للنقيضين . و السؤال الواجب طرحه : أ يريد الشاعر الارتواء أم العطش ؟

لقد أصبح المورد الذي يزيل الظمأ موردا يزيل الارتواء ، لكن ابن زيدون ـــ رغم ذلك ـــ لم يعدل بمنهله شربا آخر ، لا بد من أنه وجد في ذلك ارتواءا ، لكن كيف يحصل هذا الارتواء ؟ و في توجيهنا للصورة وفقا لما يمكنها أن تؤديه بهذا المعنى ، يتبدى لنا أن الشاعر يتحمل شـــيئا في سبيل شيء آخر . إن ابن زيدون لا يمكنه أن يتحمل ذلك إلا في سبيل ولادة ؛ فهي المرأة التي لا شريك لها في موردها ، و هي التي يرضى بظمئها ، بل كلما زاد ظمأ زاد ارتواءا و تلذذا ، و هو الذي يرتوي ليظمأ . و المعنى المقصود أنه يرضى بعذابها و يجد فيه متعة ، فلا يشبع و لا يمـــل ، و ذلك من صفات العشاق المخلصين . و كل ذلك صادر عن حقيقة شعورية عاشها ابن زيـــدون فعبر عنها تعبيرا حسيا .

و ما يهمنا هنا أن الطبيعة أخذت مسارا آخرا لدى الشاعر في مخاطبته ولادة ؛ إذ تحولـــت المرأة إلى مورد يمنح الظمأ و الارتواء ، و بذلك أصبحت مصدرا للخصوبة و الجفاف ، فهـــي إذا من صِبغتهما .

و في تفكيكنا لهذه المعادلة يتضح جليا أن صورة المرأة تتجلى في :

المرأة = المورد ← الارتواء ← الظمأ ← الارتواء ⟸ الخصوبة + الجفاف

الارتواء = الظمأ ⟸ الخصوبة + الجفاف

و قد سنّ الشاعر قوانين أخرى للطبيعة ـــ رغم نظامها الثابت ـــ حتى صارت لا تعتـــرف بمبدإ السببية . و تُحرِكه في ذلك صورة المرأة التي يقصدها ؛ فهو يُخضع الطبيعة لصورتها ـــ ينظر إلى الطبيعة و يخاطب المرأة ـــ حتى و لو كلفه ذلك تحويل الطبيعة إلى جنس يؤمن بالمتناقضات .

و يأخذنا الشاعر إلى سالف عهد طاب مأخذه ، ثم قضى نحبه على قلب ابن زيدون ، متمنيا عودته إلى نعيم روضته [1] :

يَـا لَـيْتَ غَائِبَ ذَاكَ العَهْدِ قَـدْ آبَـا   أذكَـرْتني سَالِفَ العَـيْشِ الـذي طَابَـا

مِـنَ السُّـرُورِ غَـمامٌ فَوْقَـها صَابَـا   إِذْ نَحْـنُ فِي رَوْضَـةٍ لِلْوَصْـلِ نعّمَهـا

يتأسف الشاعر على روضة غابت عنه و انقطع نضيرها ـــ و هو الذي كـان يـنعم فيهـا بالسعادة و السرور ـــ و يتمنى عودة ذلك العهد بحرقة و ألم يوحيان بأن ذلك لن يعود .

يتأسف الشاعر على روضة من الرياض ، ألا يوجد بديل لهذه الروضة ؟! أم أن ابن زيدون لا يؤمن إلا بها وحدها ؟! كل ذلك يجعلنا نقول : " إنها روضة من نوع خـاص " ، و الـشاعر يصرح بذلك (روضة للوصل) ، لتصبح القصة الكاملة في هذا الوصل . و الحل يكمن في تشريح هذه الكلمة لمعرفة خباياها .

يستهل الشاعر البيت الثاني بضمير الجمع المتكلم (نحن) ، ثم يلحق به روضة الوصل ، فمـا علاقة الضمير بهذا الوصل ؟ إنّ أول منحى تأخذه هذه العلاقة هو الاتصال بين طرفين (الشاعر و من أذكره سالف العيش) ، ليصبح انقطاع هذه العلاقة محكوم بانقطاع الوصل ، و بالتالي الخروج من الروضة و فقدانها ، و العودة إليها محكومة بالتئام الوصل مجددا .

و لا يمكن أن تكون هذه العلاقة سوى علاقة حب بين ابن زيدون و حبيبتـه ، و غيـاب الحبيبة (الطرف الثاني في عملية الوصل) أمر يلغي بالضرورة دخول شاعرنا الروضة مـرة أخـرى بحكم انقطاع الوصل ، و تصبح الروضة لا تساوي شيئا في غياب الحبيبة . و يمكن القول أن كل هذا الإعجاب و التمتع بالروضة إنما هو إعجاب و تمتع بالحبيبة ، فلا يمكن أن تطيب الروضـة في غياب الحبيبة ، فالشاعر همه الحبيبة و هي التي تحركه للقول و التعبير .

و بذلك يكون الشاعر ـــ في توظيفه الطبيعة للتعبير عن صورة المرأة ـــ قد قام بعملية خلـع لصورة المرأة على الطبيعة لإحساسه بوجود تشابه بينهما . و بذلك نصل إلى نتيجة مفادهـا أن

---

(1) ـــ المرجع السابق . ص 34 .

الطبيعة صارت معادلا للمرأة .

و أكثر ما أراد الشاعر ـــ من وراء توظيفه للروضة ـــ الخصوبةَ ، و هو القائل (غمام فوقها صابا) ، ليصبح هذا الجديد (الخصوبة) معادلا جزئيا لخصوبة المرأة ، فيكون غياب الحبيبة النهائي يعني حضور الجفاف الحقيقي . و بذلك تكون النتيجة النهائية : الروضة هي المرأة الخصب .

الغمام ←――――― المطر ⇐ الخصوبة

المرأة = الروضة ←――――― الثراء ⇐ الخصوبة

و غير بعيد عن ذلك في موضع آخر . يقول [1] :

يَا سَارِيَ البَرْقِ غادِ الـــقَصرَ وَ اســـقِ به مَن كانَ صِرْفَ الهَـــوَى وَ الوُدّ يَسقينَـــا

يأمر الشاعر السحاب البارق بإمطار قصر الحبيبة صباحا بالخير و البركة ، و سقي من كان يسقيه الحبَ الصافي .

يتضح جليا أن الشاعر يقابل الفعل بآخر يطابقه (و اسق من كان يسقينا) ، كما نلمس نوعا من الرد على جميل (الهوى و الودّ) ، هذا الذي لن يكون إلا نتيجة لفعل ما ، و هو هنا (السقي) ، فالشاعر يرد الجميل بفعله فيعيده نفسَه .

و الدلالة التي نستشفها من كل ذلك هي أن هناك نوعا من التقارب في النشاط بين الحبيبة و السحاب يجعلنا نسلّم بوجود تشابه بينهما . و عليه تكون المرأة ـــ في صورتنا ـــ هي السحابةَ ثم الأرضَ ؛ أي هي مانحة الخصوبة و هي الخصوبة نفسها ، فكأن شاعرنا يقول : " امنح الخـــصوبة لمن منحنا الخصوبة " ، و إن كانت هذه الخصوبة تختلف بين هذا و ذاك بشكل أو بآخر .

و ها هو ابن زيدون يشكو آلام هجره لولادة معبرا عن حبه لها و تحملـــه كـــل ذلـــك في سبيلها[2] :

---

(1) ـــ المرجع السابق . ص 300 .

(2) ـــ المرجع نفسه . ص 72 .

أَصْــبَحْتُ أشْــرَقُ بــالــزُّلاَلِ البَــارِدِ   وَ سَقَيْــتِنِي مِــن مــاء هَــجرِكَ مَالَــهُ

و يأخذ ابن زيدون منحى آخرا في تعبيره عن وحدته ، يقدم من خلاله صورة تجمــع بــين المحسوس و المعقول ، من خلال وصله الماء بالهجر ، و هي علاقة ليس لها أساس منطقي ، لكــن الشاعر استطاع أن يخلق لها هذا الأساس من خلال الصورة الكلية للحالة المعبر عنها في هذا البيت.

فالشاعر يحاول أن يعبر عن علاقة الهاجر بالمهجور ، و نتائجِ هذه العلاقة ، و ما الماء سوى همزة وصل بينهما للتعبير عن المعاناة ؛ لأن الشاعر يريد القول إنه تجرع المعاناة ، و الذي لا يتم إلا من خلال شرب شيء ما ، و قد أراده الشاعر ماءا ، و نحن نرى الماء ـــ في هذه الحالــة ــــ لا يحمل أي صبغة لهذا الهجر ، فمهمته التجرع لا غير ، أما علاقته بالهجر فما هي إلا وسيلة لحمــل المعاناة .

و يكون الشاعر ـــ بصورته هذه ـــ قد نجح في خلق علاقة بين عنصرين لا تربط بينهما أيّ صلة (عنصر من الطبيعة و آخر من غيرها) ، بجعله الثاني مصدرا للأول ، و بذلك يكون قد أعطى للعنصر المعقول (الهجر) بعدا طبيعيا ، فصار مصدرا للماء بطريقة لا يعرفها إلا ابن زيدون .

و الملاحظة الثانية هي ارتباط ماء الهجر بالسقي ، لتكون ولادة ساقية لابــن زيــدون ، و السقي لا يرتبط إلا بإزالة الظمإ ، فلماذا ارتبط بالهجر الذي أعطش ابن زيدون و سلب منه ماءه ولادة ؟!

يبدو أن ابن زيدون سأل ولادة أن تسقيه من مائها لتزيل عنه ظمأ الفراق ـــ و هــو يريــد القول أن عودي إلي ـــ لكنها سقته سقيًا آخر ، سقيا بماء الهجر ؛ و هو سقي لأجــل الظمــإ ، لتقول له : " لن أعود " . فالسقي هنا يمثل ما أراده الشاعر من ولادة لا غير ، فإذا بها تلبي هــذا الطلب و لكن بأسلوب آخر ، و لم يظهر هذا الطلب في القصيدة و إنما ظهرت إجابته مباشرة .

و بذلك تصبح ولادة تحمل صفة الساقية المعطشة ، و يصبح ابن زيدون يحمل صفة العطِش المرتوي الذي يقول : " إن ماء هجرك يمثل بالنسبة لي زلالا باردا " ، و هما طرفا معادلة يعكسان صورة (ولادة الخصوبة و الجفاف) .

ماء الهجر = الظمأ ←――――― الزلال البارد = الارتواء ⟸ الجفاف + الخصوبة

ولادة = ينبوع ماء الهجر ⟸ الجفاف + الخصوبة

صورة المرأة بين القداسة و الدلال :

و إن كانت المرأة قد نالت نصيبها من العطاء و الجودة أحيانا ، و من الإمساك و الانقباض أحيانا أخرى ، فإنها لم تجد حرجا في بلوغ أسمى مراتب الأبهة و العزة و الدلال ، و اختراق عوالم القداسة و السمو ، و تجاوز مستوى الطبيعة البشرية إلى انتحال صفات الألوهية و العظمة .

و ليس غريبا أن نرى هذه المبالغة الكبيرة في الإجلال و التعظيم ؛ فقد تحدثنا من قبل عـــن المكانة العالية التي تحتلها المرأة في نفوس الأندلسيين ، فما بالك إذا كان هذا نابعا من صميم شاعر صادق الحب و الهوى ؟!

و يعبر الشعراء العشاق عن فائق حبهم و إخلاصهم لمن يحبون ، و مع سمو الحب تسمو المرأة و ترتفع مكانتها عاليا في نفوس الشعراء [1] ، و لعل هذا الذي جعل ابن زيدون يرفـــع مـــستوى ولادة فوق مستوى البشرية ، و كأن الله أنشأها من مسك و أنشأ البشر من طين [2] :

رَبِـيـــبُ مُـــلك كَـــأنّ الله أنْـــشَـــأهُ ... مسكاً وَ قَـــدّرَ إنشاءَ الـــوَرَى طِـــينَـــا

أوْ صَـــاغَهُ وَرِقـــاً مَـــحْظاً وَ تَـــوّجَـــهُ ... مِـــنْ نَاصِعِ التّـــبرِ إبْداعـــاً و تَحسِينَـــا

يرى الشاعر أن هذه التي تربت تربية الملوك لا يمكنها أن تكون قد خلقت من طين ؛ لأنها ـــ في اعتقاده ـــ لا يجب أن تتساوى و البشر ، فهو يجنح إلى هذا الاعتقاد ليمنحها نوعا من السمو ، الذي لن يتحقق ـــ في نظره ـــ إلا بما هو أسمى ؛ و لذلك نجده يرى أن الله أنشأها مسكا . و هو فرق يسمح لنا بوصفها مخلوقا آخر من غير البشر و أعلى مرتبة منه ، و لعلها تستحق ذلك ؛ فهي التي تربت في حضن المملكة التي لا تتبنى إلا من ينعم بالملك و يمثله ، لتكون معادلا لهذا الملـــك و صاحبة المملكة التي لن تكون سوى مملكة الجمال المقدس . و ما يهمنا في دراستنا هذه أن نتـــبين وظيفة العنصر الطبيعي في تجسيد صورة ولادة المقدسة .

---

(1) ـــ د محمد صبحي أبو حسين . صورة المرأة في الأدب الأندلسي (في عصر الطوائف و المرابطين) . ص 66 .

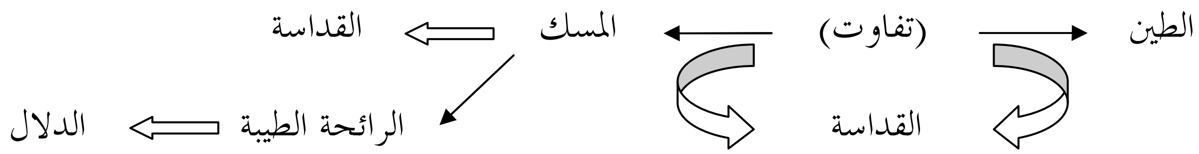
(2) ـــ ديوان ابن زيدون . شرح : د يوسف فرحات . ص 300 .

يبدو للمتمعن أول وهلة أن الصورة قائمة على عنصر المسك ، لكن الحقيقة أنها متوقفة على الفرق بين عنصري الطين و المسك مع ما يحمله كل منهما من دلالات .

و إن كان معلوما لدينا أن الإنسان خُلق من طين ، فإن صاحب السمو هو الذي خرج عن صفة الجنس البشري ــ كونه خلق مسكا ــ ليلتحق برتبة أخرى أعلى و أسمى ، و يكمن هذا السمو فيما يحمله المسك من خصائص و دلالات ؛ فزيادة على رائحته الذكية الطيبة و اتخاذه وسيلة للزينة و التطيب ، له مسحة روحانية تجعل منه شيئا مقدسا ، قال تعالى في سورة المطففين : " و ختامه مسك و في ذلك فليتنافس المتنافسون " [1] . و يزداد سموه في الفرق بينه و بين الطين ، و إذا كان المسك برائحته الطيبة قد منح ولادة نوعا من الدلال ، فإن الطين لا يملك من الجمال ما يستميل القلوب نحوه ، و لا يحمل من الرداءة ما ينفّرها منه ، و تكمن وظيفته في مساهمته في صنع الفرق بينه و بين المسك .

و مثل ذلك في بيت آخر حينما يرى الحبيبَ أصلَه المسك . يقول [2] :

يــا قَــضِيبَ البــانِ يــا رِيــمَ الفَــلاَ   يَــا فَــتِيتَ المسكِ يا شــمسَ الــضّحى



ولادة = المسك ⟸ القداسة + الدلال

لقد استطاع الشاعر أن يخلق للعناصر الطبيعية وجها آخرا للقداسة و السمو ، بإعطائها وظيفة أخرى غير وظيفتها المعروفة ، لتصبح رمزا للقداسة و التكريم ، و معبرا لتجسيد القوى الروحية و العاطفية اتجاه الحبيب .

---

(1) ــ سورة المطففين . الآية 26 .

(2) ــ ديوان ابن زيدون . شرح : د يوسف فرحات . ص 228 .

و يواصل الشاعر تقديسه لهذا المخلوق ملقيا عليه ثوبا من الأبهة و الدلال [1] :

بَــلْ ما تَــجَلّى لَــها إلاّ أحَــايِيــنَــا   كَانَتْ لَــهُ الشّــمسُ ظِــئرًا في أكِلّتِــه
كَأنّمــا أُثْــبِتَتْ في صَــحنِ وَجــنَتِــهِ   زُهْــرُ الكَــوَاكِبِ تَعــوِيذاً وَ تَــزْيِينَــا

لقد كانت الشمس مرضعا لولادة عندما كانت طفلة و هي في أكلتها ، و بذلك تكون قد منحتها من نفسها طاقة و دما لتحمل من صبغتها . لكن السؤال الواجب طرحه : مــاذا تحمــل الشمس في ثديها لترضع ولادة ؟! إن الشمس لا تهب غير الحرارة و النور ، و ابــن زيــدون لا يرضى لولادة بغير الوضاءة و الجمال ، و بذلك يكون النور هو ما أراده شاعرنا مــن الــشمس عندما حملت ولادة في حضنها لترضعها . فمن ذا الذي ترضعه الشمس ؟! و من ذا الذي يتغذى نورا ؟!

إن هذا الذي تُرضعه الشمس لا يمكنه أن يكون إلا مخلوقا مقدسا ؛ لأن الشمس رمز القداسة و السمو ، و هذا الذي يتغذى نورا لا يمكنه أن يكون إلا من جنس الشمس ، الحامل لصبغتها .

يقول الدكتور محمد صبحي أبو حسين : " لم يكن الشاعر الأندلسي مغاليا حين رسم صورة المرأة على هذا النحو من القداسة و التكريم ؛ فقد اتكأ على الموروث القديم الذي جعل من المرأة أسطورة تمثل إله الخصب . . . لذا فقد رمزوا إليها بالشمس التي تمنح الخصب بحضورها ، و هي المعبودة المقدسة " [2] . و تلك هي ولادة التي تشع نورا و نقاءا ، إنها صاحبة الجمال السامي الذي يقدسه ابن زيدون .

و قد التقت هذه القداسة بقداسة أخرى هي قداسة الطهر و البراءة التي تختزنها الطفولــة في هذه الأكلّة ، و هذا الذي تحمله الشمس في حضنها لا يمكنه أن يكون إلا صاحب الدلال المقدس، بيد أنه البراءة في أكلّته .

و يعود بنا الشاعر إلى ولادة التي نعرفها ، و هي تعلق زهر الكواكب على خدها لتقي نفسها

---

(1) ـــ المرجع السابق . ص 300 ـــ 301 .

(2) ـــ د محمد صبحي أبو حسين . صورة المرأة في الأدب الأندلسي (في عصر الطوائف و المرابطين) . ص 66 ـــ 67 .

أعين الحاسدين ، فمن ذا الذي تحميه الكواكب العظيمة ؟! إن الشاعر بصورته هذه يثبت لنا بوضوح أن نظرته إلى ولادة إنما هي نظرة تقديس و إجلال لها ؛ لأنه يخوض في عوالم الجن و العين و السحر و الشعوذة و التنجيم . . . و هي عوالم تعكس صفة الحب الجنوني الذي بلغ بصاحبه إلى درجة الإيمان و التسليم بقداسة المحبوب .

و الذي تحميه الكواكب العظيمة الساحرة لن يكون سوى صاحب جمال لا يؤمن بالعوذة التي تعلق في الرقبة ؛ لأنها لا تملك القوة الكافية لحمايته ، و لن يكون إلا في موقع حسدٍ عظيم ، كل العيون تراقبه و موجهة سهامها نحوه و هو وحده في هذه الساحة ؛ لأن جماله لا يضاهيه جمال، إنها صاحبة الجمال المقدس ولادة .

و تتخذ ولادة زهر الكواكب حليا للزينة ، فهي لا تقبل بغيرها ؛ لأنها وحدها التي تلائم جمالها ، بكل ما أوتيت هذه الكواكب من جمال و عظمة و نور ، و المقدس لا يكافؤه إلا المقدس.

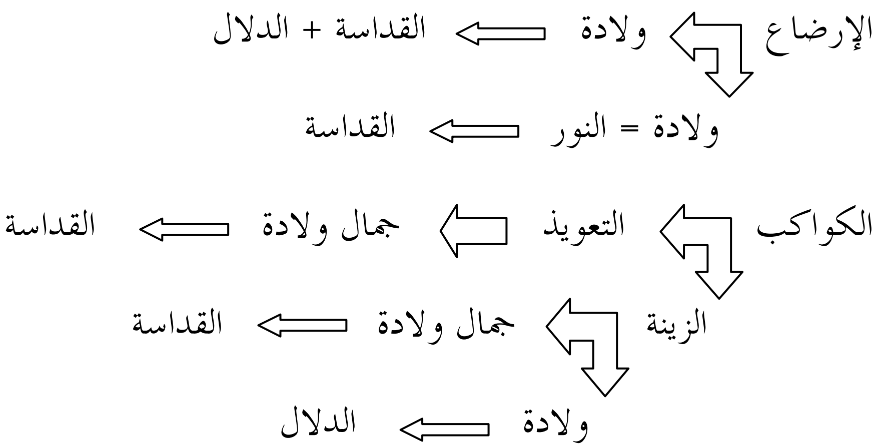
و ما نلاحظه هو ازدواج وظيفة الكواكب بين التزيين و التعويذ ، و أهم من ذلك وجود علاقة بينهما ؛ فالثاني يحمي الأول ، أليست الكواكب التي تحمي جمال ولادة تحمي نفسها ؟ بلى فجمال ولادة هو الكواكب نفسها ، و هي أعظم قداسة .

تميزت الطبيعة في هذا المثال بنوع من الحركية و النشاط و بوجه من المسؤولية ؛ فالشمس ترضع من درّها ، بل من نورها ! و تحضن الطفل ، و تدلله ، و الكواكب تُحمل على الخد لتزيّن و تعوّذ . و تلك الحركية تعكس نوعا من القداسة و الدلال ؛ لأنها ـــ أولا ـــ مرتبطة بعناصر طبيعية تصطبغ بالسمو ، و ـــ ثانيا ـــ مربوطة بأفعال التعويذ و الإرضاع و الحنان على البراءة و تدليلها ، و كلها أفعال مقدسة .

كما تميزت الطبيعة أيضا بازدواج وظائف عناصرها و تداخلها ، و هو دليل على بلاغة الشاعر و عمق تصوره و صدق تجربته العاطفية .

الشمس ← الإرضاع ⟸ القداسة + الدلال

↙ النور ← صبغة روحية ⟸ القداسة



و يحلق بنا الشاعر في الآفاق حيث البدر التّمام يضيء مملكة الجمال بأسرها [1] :

يـــا بَـــدْرَ تِمٍّ بَـــدَا في أُفْـــقِ مَـــمْلَكَـــةٍ فَـــرَاقَ مُـــطّلِعاً مِـــنْ خَـــيرِ مُـــطّلَـــعِ

نحاول أن نبلغ الصورة الكلية في هذا البيت من خلال تفكيك الصور الجزئية و تحليلها وفقا لما يمكنها أن تؤديه في صناعة هذه الصورة .

اكتمال البدر و تمامه دليل على بلوغه منتهى الإشراق و الحسن الذي لم يبلغه أحد ؛ فكـــل المملكة تراقبه وحده و تنتظر ظهوره على الأفق الذي هو أول من يأتي بالأخبـــار و المفاجـــآت ، لتكون المفاجأة رؤيةَ جميل الطلعة مالكِ القلوب . و تكون المملكة بذلك قد شهدت على تربعـــه على عرش الجمال ، و أعلنت أنه صاحب المملكة كلها ، لا بل ملك الجمال .

و الملك صفة يختص بها ذوو الوجاهة و الفخامة و أهل العزة و السمو ، و هـــؤلاء جميعـــا يتمتعون بصلاحية امتثال أوامرهم و تبجيلهم ، و هو ما يضفي عليهم صفة القداسة و الجـــلال ، ليكون البدر (ملك الجمال) أهلا لتلك القداسة و ذاك السمو .

و تضفي تلك المراقبة على جمال البدر نوعا من القداسة ؛ كونها تشترك مع مراقبة أخـــرى روحية مرتبطة بمناسك و شعائر دينية تتمثل في مراقبة كل الناس لهلال رمضان و شـــوال ، ثم إن النظر من أسفل إلى أعلى مع توفر البعد يعطي نوعا من التروع و الرضوخ إلى شيء ما هـــو مـــن القداسة ، مثل الدعاء الذي يحمل صفة الخضوع لله ، و الذي يكون ـــ في الغالب ـــ على هـــذا

---

(1) ـــ ديوان ابن زيدون . شرح : د يوسف فرحات . ص 161 .

النحو .

و تنتحل عناصر الطبيعة في تصويرها لقداسة المرأة ـــ في هذا المقام ـــ صفةَ القداسة المتسلطة من دون أن تحيد عن صورتها الحقيقية ؛ لأن هذه القداسة نابعة من تلك الصورة و لحن من ألحانها. فالشاعر أعطى مفهوما آخرا لهذه العناصر من دون أن يمس بكيانها الطبيعي .

البدر التمام ←—— منتهى الجمال

المملكة ⇐ القداسة

المملكة + المراقبة ⇐ قداسة البدر

الأفق ←—— الإيمان و التسليم بمنتهى الجمال ⇐ القداسة

المرأة = البدر التمام = مملكة الجمال ⇐ القداسة

و في المثال الذي عرضناه من قبل أثناء حديثنا عن " صورة المرأة بين اللـــذة و الجمـــال " و الذي يقول فيه :

يا جَـــنّةَ الخُـــلْدِ أُبْـــدِلْنــا بِســـدْرَتِهـــا وَ الكَوْثَـــرِ الـــعَذْبِ زَقّـــوماً و غِسلينَـــا

منتهى القداسة و السمو ؛ لأنه جعل المرأة شيئا مقدسا بطبيعته فلا يحتاج إلى إضفاء قداسة عليه ، و قداسته أعظم مما تتصوره العقول و القلوب . و هذه الصورة تعبر عن نفسها بنفسها ، فلا تحتاج إلى تحليل أو توضيح .

صورة المرأة بين الروح و الحُلم :

و يعجز شاعرنا عن اللَّحاق بتلك المقدسة المدللة في فلكها المحمي ، فيجعل منها حلما تتمناه الخواطر و القلوب ، و روحا تترقبه الهواجس و الأنفاس ، ليستنشق من نسيم الطبيعـــة الفـــواح روحها العابق الأخّاذ ، و يردد عن غناء الطيور نشيدَها المشبوب [1] :

---

(1) ـــ المرجع السابق . ص 32 .

هَـــــلْ لِـــشـــاكـــيـــكَ طـــبيـــبُ ؟ أمْ لِــــداعِـــيكَ مُـجيـبُ ؟
يـــا قَـرِيـبـاً حِـيـنَ يَـنْـأى حَـاضِـراً حِـيـنَ يَـغِـيـبُ !
إنّـمَـا أنْـتَ نَـسِـيـمٌ تَـتَـلَـقّـاهُ الـقُـلُـوبُ

يهبّ الحبيبُ في هذا البيت نسيما فيتلقاه شاعرنا بقلبه ، و إن كنا نحن كذلك ـــ في رحلتنا مع الشاعر ـــ نتلقى النسيم بقلوبنا لا بأنفاسنا ، إلا أنه علينا أن نسأل : كيف هو هذا النسيم الذي تتلقاه القلوب ؟! و كيف هي هذه القلوب التي تتلقى النسيم ؟!

يحوّل الشاعرُ صراحةً الجسدَ و الروحَ (أنت) إلى نسيم لا يرى بالعين المجردة ، إنما يستنشق لا بالأنفاس و لكن بالقلوب . و الشاعر هنا يقدم صورة تعجيزية عن الوصول إلى ماهية الشيء و صورته البصرية ـــ بغض النظر عن الدلالات التي يمكن للنسيم أن ينتجها ـــ لتتحول المرأة من المحسوس إلى شبه المعقول ، و بالتالي من الحقيقة إلى الخيال .

و في تفسيرنا لهذا التفاعل بين ثلاثية الذات الشاعرة و النسيم و الحبيبة ، نستقر على أن غياب الحبيب أثّر على روح الشاعر فضاقت أنفاسه ـــ خاصة و أن الحب يناجي الأنفاس لا الأجساد ـــ و هو يحاول أن يتملص من هذه المضايقة، فلجأ إلى النسيم لكسب الهدوء و الارتياح؛ لأن النسيم ـــ من بين ما يحمله من خصائص ـــ يتصل بالأنفاس فيملؤها و ينعشها . و الحالة العاطفية و النفسية هي التي أملت على الشاعر هذه الصورة ؛ فهو يعرف النسيم و قد استنشقه من قبل في الحدائق و المتنزهات ، و ربما مع الحبيب الذي كانت روحه تهبّ و النسيم على حد سواء ، فالشاعر له قصة عاطفية مع النسيم الذي يذكّره بروح الحبيبة التي كانت تهبّ و إياه ، ليستنشقها مع هذا النسيم ، و هو القائل (تتلقاه القلوب) ، و هو بكاء على أطلال الروح التي صارت من الحلم .

و واضح أن النسيم الذي تتلقاه القلوب لا يمكنه أن يكون إلا نسيما من نوع آخر ، تلتذ به القلوب ـــ لا الأنفاس ـــ فتنتعش ، و واضح أن شاعرنا مشتاق إلى روح الحبيبة أيما اشتياق ؛ لذلك يمكننا القول إن هذا النسيم هو الروح نفسها . و السؤال الذي يجب طرحه : ما هي وجوه التشابه بين النسيم و الروح ؟

لا يختلف اثنان في أن النسيم بمميزاته و خصائصه هو الذي دفع شاعرنا إلى استغلاله في تعبيره عن هذه الحالة الشعورية . و لفهم وظيفة هذا النسيم في تمثيله للروح نحاول أن نتـــبين ماهيتـــه ثم علاقته بالروح .

أما النسيم فهو : " الريح الليّنة لا تحرك شجرا و لا تُعفّي أثرا // الـــروح // . . . " [1] . و نضيف إلى ذلك أنه يتميز بعذوبة تلقيه عبر الأنفاس ، و من فوائده انتعاش الجسم و ارتياح النفْس.

و أما الروح فهو : " ما به حياة الأنفس . . . // النفْس // الوحي // . . . " [2] .

و في علاقة النسيم بالروح :

ـــ يعكس النسيم مسحة روحانية ؛ لأنه يحمل في لفظه معنى الروح .

ـــ الروح نستشعره و لا نراه ، و النسيم نستنشقه و نحسه ، لكننا كذلك لا نراه .

ـــ الروح تترجمه الأنفاس بضيقها و انسيابها ، في حالات الشدة و الفرح ، و النـــسيم يدغـــدغ الأنفاس و ينعشها ، و متلقيه يحس بنوع من الانتعاش الروحي .

ـــ يحمل الروح في لفظه معنى النفْس ، و النسيم يُريح النفْس ، فهو متعلق بالروح .

و النسيم الذي اخترق الأنفاس إلى القلوب لا يمكنه أن يكون إلا روحا لا يؤمن بالحواجز و الموانع .

و يبدو ـــ استنادا إلى ما رأيناه ـــ أن الشاعر أحس النسيم في نفسه روحا فخلع روح الحبيبة عليه ليستطعمها هي أيضا ، ليصبح النسيم مزيجا من الروحين و همزة وصل بينهما .

و إذا عدنا إلى النسيم في صورته الحقيقية ، وجدنا الشاعر يعبر من خلاله عن شوقه لـــروح الحبيبة التي بعدت عنه و لم يبق له من أمل في وصلها ؛ فهو يتحسس هذه الروح التي صارت من الحلم و يستشعرها من خلال النسيم الآتي من بعيد ، ليصبح هذا الأخير معادلا للروح و الحلـــم ،

---

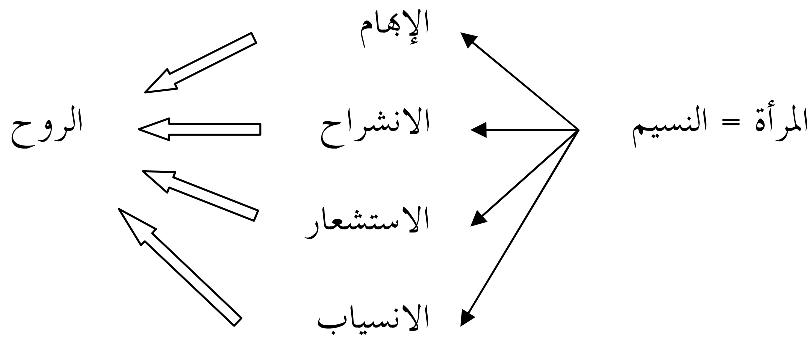
(1) ـــ المنجد الأبجدي . ط 9 . بيروت : دار المشرق ، 1993 . ص 1064 .

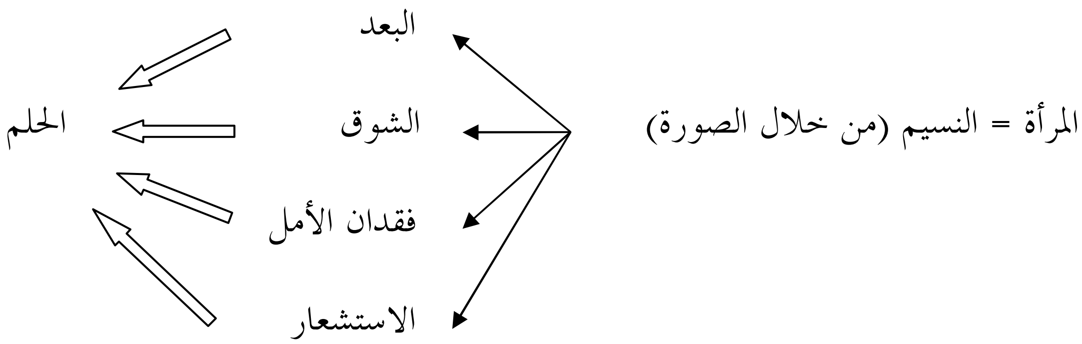
(2) ـــ المرجع نفسه . ص 503 .

بل يصبح الروحَ و الحلمَ على حد سواء .

يبدو أن ابن زيدون في تناوله لعناصر الطبيعة في وصفه للمرأة استطاع أن يترجم التفاعل بين روحه و روح الحبيبة بإيجاد علاقة تفاعل بين شيء طبيعي محسوس و الروح المعقول ، ليـــنجح في تحويله المحسوس إلى روحاني معقول ، و المعقول إلى محسوس .

و يعود ذلك كله إلى فطنة الشاعر و حسن قراءته لحالته الشعورية و صدق تجربته العاطفية و نمو إحساسه بالطبيعة .





المرأة = النسيم = الروح = الحلم

و هو يقترب من ذلك حين ينادي نسيم الصّبا قائلا فيما معناه : " أيتها الريـــاح الـــشرقية الناعمة ، بلّغي تحيتنا من لو حيّانا عن بعد يبعث فينا الأمل و الحياة " [1] . يقول [2] :

---

(1) ـــ ديوان ابن زيدون . شرح : د يوسف فرحات . ص 300 .

(2) ـــ المرجع نفسه . ص 300 .

مَنْ لَـــوْ على البُـــعْدِ حَـــيّا كان يحيِينـــا   وَ يَـــا نَـــسيمَ الصَّبَـــا بَلّـــغْ تَحِيّـــتَنَـــا

هي تحية عبْر نسيم الصّبا إلى من يحب ، لكن البيت في صورته العامة يعبر ــــ بطريقـــة أو بأخرى ـــ عن أن الشاعر ينتظر تحية من حبيبته عبر هذا النسيم ، و هي حقيقة نقرؤها في طبيعـــة هذا النسيم ـــ و قد فصّلنا الكلام فيها ـــ ثم فيما تحمله التحية مـــن روح الاشـــتياق و تبـــادل للمشاعر و الأحاسيس ، و في ذلك صفة للروح و نفَسٌ لها . و هي حقيقة نقرؤها أيضا من خلال حالة الشاعر النفسية و العاطفية و هو يتمنى الحياة لنفسه من خلال ذكراه ؛ ففي ذلـــك أمـــل في الروح و طلب لها .

و يبدو جليا أن الشاعر يتنفس روح حبيبته عبر هذا النسيم و يستشعرها من خلاله ؛ و لهذا لجأ إليه ليحمّله مهمة تبليغ تحيته إلى الحبيبة ؛ لأنه لا أحد يقدر على ذلك سواه ، و نحن ندرك ما يحمله النسيم من معان عاطفية و روحية سبق الحديث عنها .

و يكشف شاعرنا صراحةً عن روحه الذاوية التي أظمأها نسيم الحبيبة بهجرها له ، فيبكـــي على أطلال الرياحين [1] :

لِيُسقَ عَـــهدُكُمُ عَـــهدُ السّـــرُورِ فَمـــا   كـــنْـــتُمْ لأرواحـــنـــا إلا ريـــاحـــينـــا

يبدو أن الشاعر تأكد من أن حبيبته لن تعود إليه ثانية ، فراح يبكي على أطلالها إحياءا لتلك الأيام الخوالي التي لا يرى الحياة في غيرها ؛ لذلك هو يطلب لها السُقيا لتحيا من جديـــد ، و في تلك الحياة نمو للرياحين التي تجود عليه بروح الحبيبة ، فكأنه ـــ في تمنيه هذا ـــ يريـــد القـــول : "لتُسق الرياحين" . و الروح تمثل طبيعة تلك الحياة ذات الصبغة الروحية ، القائمة على العواطـــف الجياشة و تبادل المشاعر و الأحاسيس ، و هو بهذه السقيا يريد بث الحياة في روحه من جديـــد ، لذلك هو يقدم روحه و يؤخر الرياحين .

و تَحقُّق الصورة متوقف على طبيعة الرياحين التي تتولى مهمة إنتاج الروح من خلال العطر الذكي الذي تطلقه ؛ فالشاعر يستشعر تلك النسمة في هذه الرياحين لما لها من عطر فواح يـــنعش

---

(1) ـــ المرجع السابق . ص 299 .

القلوب و يُريح النفْس . و هنا يلتقي النسيم مع الريحان ، و بالتالي الروح مع الريحان .

و حالة اليأس التي يعيشها الشاعر و هو يبكي على هذه الأطلال ، حقيقةٌ تجعل من الحبيبـــة حلما بعيد المنال ، بل مستحيل التحقق ، ليصبح الريحان حلما، و روحا مفقودا لا تدركه الحواس.

لقد أصبحت المرأة في هذه الصورة ريحانة تطلق العطر الذكي فيُستنشق روحا سائغا عـــذب المأخذ ؛ فقد استطاع الشاعر أن يجمع بين المحسوس و المعقول في صورة من الطبيعة لها نـــشاطها الخاص ، و هو دليل على شدة تعلق الشاعر بالطبيعة و صدق تجربته معها ، قبل تعلقه بـــالمرأة و استنشاقه لروحها .

صورة المرأة في شعر ابن خفاجة :

بعد تتبعنا لتجليات الموضوعات على مستوى ديوان الشاعر تَبيّن لنا أنها تتضمن تداخلا لعدة موضوعات ، نحاول دراسة أربعة منها وفقا لما نراه ملائما لطبيعة هذه التجليات ، و مناسبا لطبيعة الدراسة ، و سنتتبع موضوعاتنا وفقا للتصنيف الآتي :

صورة المرأة بين اللذة و الجمال و العنف :

إذا كانت طبيعة الأندلس قد منحت الشعراء و العشاق الجمال و السحر ، و ألهمتهم القدرة على استشعار اللذة و السعادة في ذلك الجمال ، فإنها منحت ابن خفاجة جمالا و سحرا من نوع آخر ، فألهمته طاقة على تحسس لذة و سعادة أخرى في ذلك الجمال . و سنحاول في هذا الموضوع أن نكتشف ذوق شاعرنا ابن خفاجة للمرأة في ظل الطبيعة الأندلسية .

يقول ابن خفاجة [1] :

فِي فَرعِ إسْحِلَةٍ تَميدُ شَبابَا ... فتَقَ الشّبابُ بوَجنَتَيها ورْدَةً

يصف الشاعر جمال فتاة أخذت بلبّه و هي في عزّ شبابها ، فيُرينا الورد المتفتق بوجنتيها و هو يتمايل في فرعه أبهة و شبابا .

و أول ما يفتتح به الشاعر هذا الوصف عملية الفتق ، و هي عملية تحمل نوعا من الحركية يدفع القارئ إلى التفاعل معها و تتبع حدوثها ، فكأن شاعرنا لا يتحدث عن جمال الوردة بقدر ما يتحدث عن ظاهرة فتْقها ، لتصبح هذه الأخيرة قضية في حد ذاتها .

و لم يكتف شاعرنا بتشبيه الخد بالوردة ، إنما جعل الوردة تتفتق بهذا الخد بدلا من تفتقها في الطبيعة ، كما جعل الشباب هو من يفتقها . ثم جعلها في فرع شجرة المساويك و هي تتمايل شبابا ، لتعود إلى الطبيعة ثانية . و هنا يفرض السؤال نفسه : كيف للوردة التي تتفتق بالوجنتين أن تصبح في فرع إسحلة ؟! و لا جواب لهذا السؤال سوى أن هذه الشجرة هي المرأة نفسها .

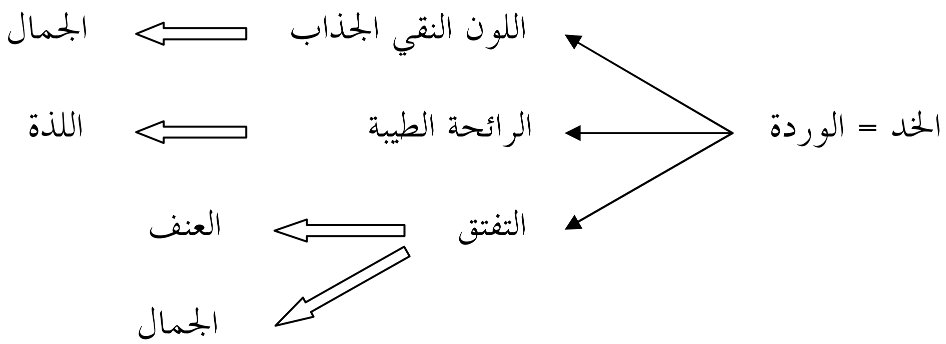
---

(1) ـــ ديوان ابن خفاجة . تحقيق : عبد الله سندة . ص 37 .

و المتأمل في هذا البيت يلاحظ أن الشاعر يصف المرأة بنوع من العنف ؛ فهو لا يرحم الخد حين يجعله يتفتق أمام عينيه ، و لا يريح المرأة و هو يراها شجرة للمساويك بفروعها الثقيلة الضخمة . و هو عنف ذو ذوق مميز تترجمه الصورة الكلية للبيت ــ خاصة حين نربط بين الوردة و فرع الإسحلة ــ و يعكس نوعا من الجمال أمكن لنا أن نسميه جمالا ضخما .

و النتيجة التي وصلنا إليها هي أن ابن خفاجة لم يكتف بجعل المشبه يشترك مع المشبه به في وجه شبه معين فحسب ، بل جعله فضاءا للحركة و النشاط و حدوث المتغيرات (المرأة شجرة تتمايل و تتفتق فيها الورود) ، فكانت الصورة ــ مهما كان مضمونها ــ تشهد نوعا من العنف في التعامل مع المشبه ، بطريقة أو بأخرى . و لذلك كان المشبه ــ لديه ــ عنصرا من عناصر الطبيعة كما هو في الواقع ــ أي صار هو نفسه المشبه به . يقول إحسان عباس : " . . . و هو شيء يتحد مع العنف الذي ينتحيه في التصوير عامة ؛ فهو لا يحب أن يقف كثيرا عند الصور الهادئة ، و إنما يميل إلى وصف الذئب و النار و النهر المتدفق . . . و الشجرة التي تهزها الريح حتى تكاد تقلعها و البحر في هياجه و الحية و هي تتلوى ، و كلها صور تستدعي الانفعال و الحركة الشديدة و الجيشان " [1] .

كما يبدو الشاعر قد شوّه ــ إلى حد ما ــ صورة المرأة بمنحها صورة الإسحلة ؛ لأن في ذلك ضرب من الاستهجان ، و هذا يعود إلى نفسية الشاعر الذي قلنا عنه ــ من قبل ــ إنه يرى الجمال في إطار آخر .



(1) ــ إحسان عباس . تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف و المرابطين) . ص 170 .

المرأة + الخد = الإسحلة + الوردة

المرأة = الإسحلة ← التمايل ⇐ الجمال

الإغراء ⇐ اللذة

كما نلاحظ أن ابن خفاجة في توظيفه لعناصر الطبيعة في وصفه للمرأة أراد الانتقال من الجزء إلى الكل ، و لهذا السبب يحس متتبع المشهد بالغموض في بعض وجوه الصورة و هو يتابع تطورها من مرحلة إلى أخرى ، لتتضح معالمها في الأخير مُنْجَلية عن كائن آخر له طبيعته الخاصة ، و لذا كانت الصورة لدى ابن خفاجة تحمل طابع المفاجأة .

و يقترب الشاعر من هذا المعنى حين يجمع بين النشر و الفتق . يقول (1) :

يا غُصنَ حُسنٍ قامَ يَنشُرُ فَرعَهُ ... وَرَقاً و يَفتُقُ نَورَهُ نُوّارَا

يبدو أن الشاعر نما مع الطبيعة حيث تنمو ، و ترعرع بترعرع فروعها و أغصانها ، فتفتقت روحه بتفتق ورودها و أزهارها ، لذلك نراه أكثر ما يهوى منها نشاطَها . يقول إحسان عباس معلقا على أحد أقوال الشاعر : " فهو يرجح أن يكون حب الطبيعة ـــ لديه ـــ أمرا في تركيبه و جبلته ، فإن لم يكن كذلك فهو أثر من آثار البيئة الطبيعية الجميلة التي نشأ فيها " (2) .

و ليس بعيدا عن ذلك الخد يأخذنا ابن خفاجة مخطئا وِرده إلى غصن يترنح افتخارا بوَردِه ، إذ يقول (3) :

و السّكرُ يَعطِفُ قَدَّهْ ... و أهيَف قامَ يَسقي
و احمَرّتِ الكأسُ ورْدَهْ ... و قد تَرَنّحَ غُصناً
أورى بهِ الوَجدُ زَندَهْ ... و ألهَبَ السّكرُ خَدًّا

---

(1) ـــ ديوان ابن خفاجة . تحقيق : عبد الله سندة . ص 129 .

(2) ـــ إحسان عباس . تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف و المرابطين) . ص 166 .

(3) ـــ ديوان ابن خفاجة . تحقيق : عبد الله سندة . ص 97 .

و كـــــــدْتُ أشـــــرَبُ خَـــــدّهْ   فــــــكادَ يَـــــــشرَبُ نَـــــفــسي

يبدو أن الشاعر يصف ساقية الخمر و هي تتمايل كالغصن المترنح حاملة إليه الورد بوجنتيها و السكر بيديها . و يتضح جليا أن شاعرنا يريد تشبيه الخدين بالورد ، و الجسد بالغصن ، و هذه صورة ألفناها نحاول تجنبها في هذا المقام . لكن الذي يجلب انتباهنا هو أن الشاعر لم يكتف بالتمتع بجمال الخد فحسب ، إنما كاد يشربه ، مع أن الخد لا تربطه بالشرب أي علاقة . فابن خفاجـــة أراد لهذا الخد الذوبانَ ، لِما رأى في لون ورده من تشابه مع لون الخمرة ـــ و هو يصرح بذلك في البيت الثاني ـــ و إن كان الذي يعنينا هو العنصر الطبيعي (الورد) . و مهما يكن من أمر فإن الخد أغرى شاعرنا بلونه الوردي الصافي حتى كاد يشربه لذة و سكرا .

و الملاحظ أن الشاعر لم يتعامل مع هذه الورود الجميلة الناعمة بلطف و رفق ، فيحافظ على جمالها و رونقها ، إنما راح يبتزّها لهفة و انتهازا ، و لا شكّ في أن الشاعر له حاجة في ذلك .

إن الشاعر رأى الجمال و أصغى إليه ، ثم استشعر من ورائه اللذة ، فالجمال تحول إلى لـــذة بسبب حصول الإغراء ، و اللذة تستدعي المتعة ، هذه الأخيرة التي أرادها شاعرنا ـــ في غفوة من الجمال ـــ على هذا الشكل . و مهما يكن من أمر فإن شاعرنا يبدو عنيفـــا في اختيـــاره لهـــذا الأسلوب في حصوله على اللذة التي كان بإمكانها أن تحصل برفق و ليونة . و هو يؤكد ذلـــك في بيتين آخرين [1] :

بجـــزعي و هل ألوي مَـــعاطِفَهُ ضَـــمّا ؟   و هـــل يَتَـــثَنّى ذلكَ الـــغصـــنُ نَـــضرَةً

فـــآكُلُـــهُ عَـــضّا و أشـــرَبُـــهُ شَـــمّا ؟   و مَن لي بـــذاكَ الخِـــشفِ من مُتَـــقَنَّصٍ

لون الورد = لون الخمر ← الإغراء ← الشرب (السكر) ⇐ اللذة

لون الخد = لون الورد ← الشرب (السكر) ⇐ اللذة

⇐ العنف

و لا يمل ابن خفاجة من الحركة و الاهتزاز على نغمات الحلي ، محدقا في جمال هذه الخيزرانة

(1) ـــ المرجع السابق . ص 267 .

التي تتمايل شبابا و سكرا . يقول [1] :

تَميـــلُ بــها رِيحُ الــشّبيـــبَةِ و السّكـــرِ   و أطرَبَ سَــجعُ الحَلْيِ من خَــيزُرانَـــةٍ
غَــزالــيَّةُ الألــحاظِ رِيــميّــةُ الطُّــلَى   مُــداميّــةُ الألــمَى حَــبابــيّــةُ الثّغْــرِ

يبدو من ظاهر البيت الأول أن الشاعر يصف خيزرانة تتمايل مع الرياح و هي تحمل حليها الذي يتأرجح مطلقا أصواتا منظومة ، لكنه يفاجؤنا في البيت الثاني حينما يجعل لهـذه الخيزرانـة ألحاظا و طلى و شفاه و ثغر ، ليتضح جليا أن ما يقصده امرأة في عز شبابها تلبس الحلي و تتمايل في مشيتها كما تتمايل الخيزرانة أثناء هبوب الرياح .

و غير بعيد عن موضوعنا و إثراءا له نحاول دراسة تلك الصورة الجديدة التي تظهر في البيت الأول ؛ حيث ريح الشبيبة و السكر تداعب الخيزرانة فتتمايل اعتزازا و أبهة ، فيتـأرجح حليهـا مطربا الآذان بلحنه المسجوع .

في بداية تحليلنا للصورة نحاول أن نستحضرها كما هي في الطبيعة ، ثم نتبين مدى مساهمتها في تكوين صورة المرأة . و نشير أولا إلى أن قوة الصورة مرتبطة بوجود الريح التي ستصبح فيمـا بعد ريحا أخرى ، لأسباب نوضحها فيما سيأتي .

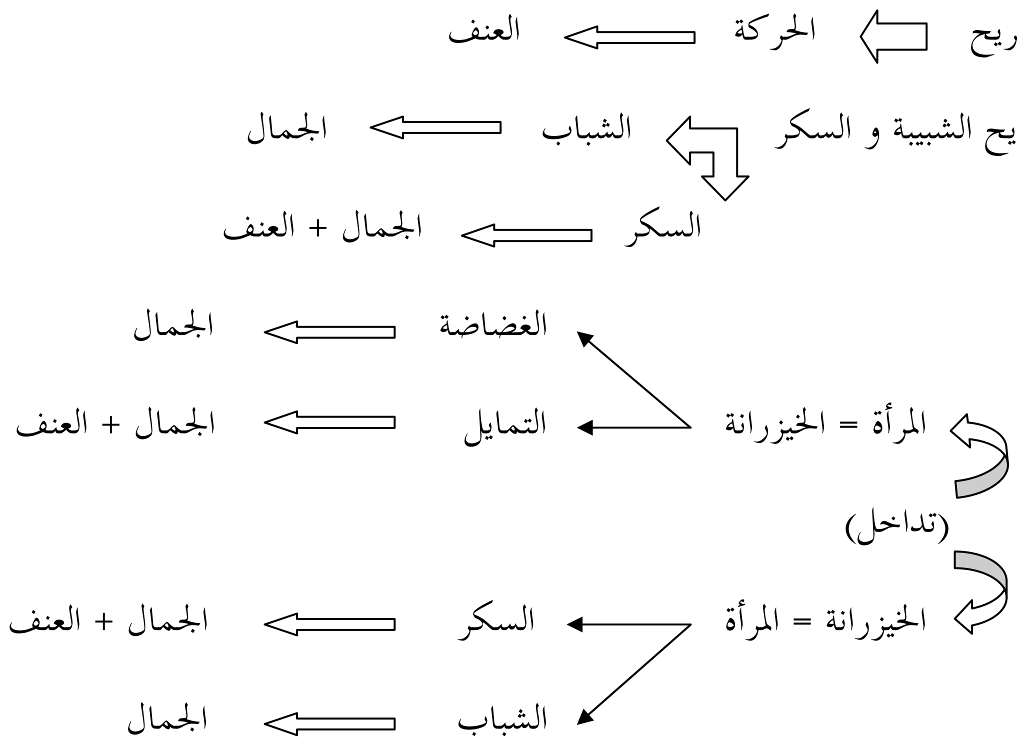
هبوب الريح ظاهرة طبيعية معروفة ، تأتي على الأشياء فتحركها بدرجات متفاوتة . و يشيع ربط الريح بالأشجار ، نظرا للعلاقة الوطيدة بينهما ؛ إذ الشجرة هي التي تدلنا على الهبوب ، حتى أننا نقدّر قوته بمقدار حركتها . و مهما يكن من أمر فإن وجود هذه العلاقة محكوم بوجود أمر و استجابة (الهبوب و الحركة) .

و يتضح من خلال الصورة الطبيعية التي بين أيدينا أن الريح تهب على الخيزرانة فتتمايل ، و هو أمر طبيعي . أما غير الطبيعي فهو هبوب ريح الشبيبة و السكر على هذه الشجرة ، و هو لغز الصورة .

إن السر يكمن في المقابلة بين مشية المرأة الشابة و تمايل الشجرة الغضة الجميلـة ؛ فتكـون

(1) ـــ المرجع السابق . ص 144 .

المشيةُ هي التمايل ، و الشباب هو الغضاضة و الجمال ، و تتعلق الشجرة بهبوب الريح ، و ترتبط المرأة بالشباب و السكر ، و بين هذا و ذاك تتمنطق الصورة ؛ ذلك أن ابن خفاجة لما رأى الفتاة الشابة تمشي و تتمايل سحرته مشيتها و أخذ بلبّه شبابها ، و أعادت إلى ذهنه صـــورة الخيزرانـــة الغضة الجميلة و هي تتمايل أمام هبوب الرياح ، و حين حاول استعارة صورة الشجرة للفتاة وجد أن هذه الأخيرة تفتقد للريح ، فاستعار لها ريحا لتحركها ، و لما كانت الاستعارة غير منطقيـــة ، حاول أن يجعل الريح من صنف الشبيبة و السكر ، التماسا لتجانس الصورة ، و تحقيقا للاستعارة. و بعودتنا إلى حتمية الأمر و الاستجابة ، تصبح هذه الريح بإمكانها أن تمنح الشبيبة و الـــسكر لا التمايلَ ، و بذلك يكون وجودها شرطا أساسيا لتحقق الصورة التي أرادها شاعرنا .



إن الشيء المهم الذي نلحظه هو أن الشاعر يقدم صورة للمرأة ثم يتخلى عنـــها في البيـــت الموالي ، ليجيئها بصورة أخرى منفصلة عن الأولى تماما . و واضح أن شاعرنا يتصيد صورا جزئية من المرأة ــــ تكون قد جلبت اهتمامه ــــ ليعبر عنها بصور جزئية من الطبيعة ؛ أي أنه لا ينظر إلى الصورة الكلية للمرأة دفعة واحدة ، بل ينظر إليها عضوا عضوا ، و هي علامـــة مـــن علامـــات تحسس اللذة . و هذا شيء مألوف في الغزل القديم ، لكن الجديد هو انفصال الصور المقتنصة من الطبيعة عن بعضها البعض ، و الذي يدل على اضطراب الحالة الشعورية للشاعر و انـــشطارها إلى

عدة حالات شعورية في لحظة زمنية قصيرة ، مما يجعلنا نقول بأن ابن خفاجة إنسان مـــضطرب في نفسيته ، غير مستقر في حياته .

و ما نلحظه أيضا أن هناك تداخلا كبيرا بين المرأة و الطبيعة و تضاربا في نقل الأوصاف بين هذه و تلك إلى درجة أننا لا ندرك أيهما يقصد الشاعر .

و يأخذنا ابن خفاجة إلى قمة البلاغة في التصوير ، بل إلى قمة البلاغة في الشراب و السكر ، في حضور هذا النقل المميز . يقول [1] :

حَـــديثٌ كما هبّ النّـــسيمُ على الـــوَردِ   و لَـــيلٍ تَـــعاطَيــــنـــا المُـــدامَ و بَـــينَـــنا
و أطـــيَبُ مـــنهُ ما نُـــعيدُ و ما نُـــبدي   نُـــعاوِدُهُ و الـــكاسُ يَـــعبَـــقُ نَـــفحَـــةً
و نَـــرجِـــسَةُ الأجفـــانِ أو وَردةُ الخَـــدّ   و نَـــقلي أقاحُ الثّـــغرِ أو سوسَن الطُّـــلى

يصف الشاعر مجلسا جمع فيه بين الحديث و الشراب ، و هو في وصفه هذا يُرينا ما كـــان يختاره من نقل أثناء تعاطيه خمره ؛ فهو يفضل أن يكون ذلك من أقاح الثغر أو سوسن الطلى ، أو من نرجسة الأجفان أو وردة الخدّ .

يبدو هذا المشهد ـــ أول وهلة ـــ فيه نوع من الافتراء و الاستهجان ، لكن بإدراك المعـــنى المقصود تبدو الصورة في قمة الجودة ؛ ذلك أننا حين نتصور شاعرنا يتناول نقولاته تلك ، نحـــس بنوع من التفاهة في الصورة ، فنتهمه بالتكلف و ضعف الشاعرية ، لكن الحقيقة أن الـــشاعر لم يقصد الأكل الحقيقي ، إنما أراد من ورائه التقبيل و اللثم و العناق و الاستمتاع بجمـــال الخـــد و الأجفان .

و الملاحظ أن الشاعر جاء بأجزاء من المرأة و جعلها نقولاتٍ على طاولة الشراب ، ممزوجة بالأقحوان و السوسن و النرجس و الورد ، ليأكلها هنيئا مريئا ، لتكون تلك الأجـــزاء نقـــولات حقيقية ، بل فواكه حقيقية موضوعة أمامه ، و هي صورة تخادع القارئ ؛ كون الشاعر أخرجنا من دائرة الطبيعة و المرأة إلى سطح الطاولة حيث اللذة و الشراب .

---

(1) ـــ المرجع السابق . ص 96 .

و في تعامل ابن خفاجة مع عناصر الطبيعة ــ في هذا المقام ــ استأصلها من محيطها ، و جرّدها من وظائفها الحيوية و الطبيعية ، و لم يحافظ إلا على جمالها و لذتها ، و كأنه يريد تصحيح الطبيعة ، حتى جعلنا نحس أنها طبيعة من نوع خاص . و لا يكمن الإبداع في الصورة في عمق العلاقة بين المشبه و المشبه به بقدر ما يكمن في كيفية تقديمها . لنقول أخيرا أن الشاعر قدّم المرأةَ على طبق .

الثغر = الأقاح ← اللون الأبيض ← الإغراء ⇐ اللذة

الطلى = السوسن ← اللون الأبيض ← الإغراء ⇐ اللذة
↙ الرائحة الذكية ⇐ اللذة

الأجفان = النرجس ← الذبول ⇐ الجمال

الخد = الورد ← اللون الوردي ⇐ الجمال
↙ الرائحة الذكية ⇐ اللذة

الثغر و الطلى و الأجفان و الخد = النُقول ⇐ الجمال
↙ الإغراء ⇐ اللذة

اللثم و العناق و النظر و التقبيل = التغذي ← المتعة ⇐ اللذة

صورة المرأة بين النور و الظلام :

لا شك أن هذا الإنسان المضطرب الذي يستشعر اللذة و الجمال في إطار العنف سيتخبط لا محالة بين النور و الظلام ، و لا عجب أن يرى جمال المرأة في ظلامها و حزنَها في نورها ، و هو الحافِظ لأسرار الطبيعة ، العالِم بمكنوناتها . و سنحاول في حدود موضوعنا أن نتبين صورة المرأة في أجواء الطبيعة المظلمة و المنيرة على حد سواء .

يقول ابن خفاجة [1] :

تَـــعلَــــقُ بـــي فــــيـــهِ و لا وِزرُ	بِـــــتُّ أنــاجــيــــــهِ و لا رِيـــبَــةٌ
مــاءٌ و فـــي وَجــنَتِــــهِ خَـــمـــرُ	أبــكي و يَــشجــيني فــفي وجــنتي
مَــشمُـــولَــةً يَـمزُجُــها الــقَــطْــرُ	و بـــاتَ يَــسقيـــنيَ تــحتَ الــدّجَـــى
كــأنّــهُ فـــي وَجــهِــهــا ثَــغـــرُ	و ابــتَسَمَــتْ عـــن وَجــهِـــهِ لــيلــةٌ

يكشف الشاعر ــ في لقاء تحت جناح الدجى ــ عن تعلقه بصاحب الوجنة الخمرية الــذي بات يسقيه الخمرة من وجنته مشمولة ممزوجة بالقطر ، معبرا عن سعادته و انشراحه في هذه الليلة الحالمة . و استجابة لموضوع دراستنا ، ننقل اهتمامنا مباشرة إلى البيت الأخــير ، حيــث الليلــة الظلماء تبتسم عن وجه الساقية سعادة و حبورا .

يبدو من ظاهر البيت أن الليلة ابتسمت عن وجه الساقية التي تعلق بها شاعرنا ، و الابتـــسام يدل على سعادة هذه الليلة التي تبدو معجبة بهذا اللقاء . و مما لا شك فيه أن ابن خفاجـــة ـــــ بصورته هذه ـــ يعبر عن سعادته بهذا الاختلاء الذي جادت به عليه ليلتُه .

و أول ما نلحظه في تتبعنا لصورة المرأة أن هناك تداخلا كبيرا و تضاربا في العلاقات بـــين مكونات الصورة و أجزائها ، و أن هناك معادلة ذات عدة احتمالات ، لذلك نحـــاول أن نتتبـــع مضامين الصورة و توجهاتها مع تقصي مختلف الإيحاءات التي من شأنها أن تحيل علـــى مـــضامين أخرى . و أول سؤال نطرحه : لماذا ابتسمت هذه الليلة ؟! ثم : لماذا ابتسمت عن وجه الساقية ؟! إن ابتسامة الليلة تدل على سعادة اللقاء و حميميته ، أما ابتسامها عن وجه الساقية فـــدليل علـــى إشراقه و وضاءته . و في قراءتنا لهاتين الإجابتين يوحى لنا أن الشاعر أحس السعادة برؤيته وجـــه ساقيته فجعل الليلة تبتسم عنه ، و هو في ذلك يريد القول إنه يعيش ليلة سعيدة بوجـــود هـــذا المشرق الجميل ، فالشاعر جعل الوجه المشرق ثغرا لليلته ، لا لشيء إلا لأن هذا الوجـــه ينـــتج السعادة . ثم إن هذا الوجه يبدو أكثر إشراقا كلما حَلِك الظلام ، ليصبح ــ فعلا ـــ ثغرا لهـــذه الليلة تحت جناح الدجى ، فالشاعر لم يقل ذلك صدفة ، لتصبح الصورة تحمل أكثر من دلالة .

---

(1) ـــ المرجع السابق . ص 120 .

و يريد الشاعر ــ في ذكره لثغر الليلة و ابتسامتها و وجهها الذي نستحضره مــن خــلال الابتسامة ــ التعبير عن إعجابه بثغر الساقية و ابتسامتها و وجهها ، فثغر الليل و ابتسامته و وجهه هي ــ في الحقيقة ــ ثغر الساقية و ابتسامتها و وجهها على ذلك الترتيب ، فالشاعر استحــضر الصورة بطريقة لا شعوريه بمجرد تخيله للساقية و هو يصفها لنا .

و ما يهمنا أن صورة المرأة جمعت بين النور و الظلام ؛ فهي الثغر المضيء لليلة المظلمــة ، و هي الليلة السعيدة في ظلامها ، فهي المظلمة صاحبة الثغر الوضيء .

يبدو أن الشاعر في توظيفه لعناصر الطبيعة في وصفه للمرأة جعل من الظــلام نــورا يمــنح السعادة و الفرح بابتسامه عن نور . كما جعل من النور ظلاما ، لتصبح المرأة المضيئة ليلةً مظلمةً تمنح السعادة و الابتسام .

الليلة ⟸ الظلام

ثغر الليلة (فعل الابتسام) = وجه المرأة ⟵ الإشراق ⟸ النور

المرأة = النور = الليلة (بالنظر للصورة) (فعل الابتسام) = الظلام

المرأة = الليلة (بالنظر للزمن) = الظلام (فعل الابتسام) = النور

ثغر الليلة = وجه المرأة (بالنظر للصورة) = ثغر المرأة (استحضار) = النور

وجه الليلة (استحضار) = وجه المرأة (استحضار) = الظلام + النور

ابتسامة الليلة (بالنظر للصورة) = ابتسامة المرأة (استحضار) = الظلام + النور

و يقترب الشاعر من هذا المعنى في مقطوعة أخرى ، لكنه ــ في هذه المرة ــ يصف حديقة لا امرأة، مستعيرا لها العقود و السوالف و الزند و السوار ، لتبتسم أنوارها بين الظلال. يقول [1] :

و صَقيلَــةِ الأنــوارِ تَلــوي عِــطفَــها ... رِيــحٌ تَــلُــفّ فُــرُوعَــها مِــعطــارُ

(1) ــ المرجع السابق . ص 130 .

و الجِـــذْعُ زَنْـــــدٌ و الخَـــليـــجُ سِـــوارُ   و النَّـــورُ عِـــقدٌ و الغـــصُونُ سَوالِـــفٌ

و تَـــطَلّعَـــتْ شَـــنَـــباً بـــهـــا الأنـــوارُ   بحَـــديقَـــةٍ ظَـــلّ اللَّـــمى ظِـــلاّ بـــهـــا

يتضح من خلال النص أن ابن خفاجة يصف حديقة ، مستعيرا لها ملامح و صفات امـــرأة كاملة الحسن و الجمال . و لما كانت المرأة طرفا في هذه الصورة ، وجب استجلاء صورتها مـــن خلال دورها في تكوين المشهد . و استجابة لموضوع بحثنا نحاول أن نتبين ملامح الصورة في فلك النور و الظلام .

و في تتبعنا للمشهد نجد الشاعر يبدي شغفه بجمال الحديقة ، و هو في شغفه هذا يكشف عن حب خفي مكنون في أعماقه ، لا يظهر صراحة ، لكننا نستشفه من خلال الصورة ؛ فاســـتعارته لملامح المرأة في تعبيره عن الجمال تجعلنا نقتنع بأنه يعبر عن إعجابه بالمرأة أولا ، ثم بالحديقة ثانيا ، فكأنه يريد القول : " أعجبتُ بالحديقة كإعجابي بالمرأة " ؛ فهو حين استطاب الزهر شبهه بالعقد، و لما أراد السوالف استعارها للغصون ، و لما أراد الزند أتى به إلى الغصن ، و لما أحب الـــسوار جعله خليجا . و مهما يكن من أمر فهذه الحديقة التي أمامنا هي المرأة التي يفضلها الشاعر من بين النساء ، و إن كان الشاعر يعبر حقيقة عن إعجابه بالحديقة ، و لذلك يمكن القول أن ابن خفاجة ذكر حديقة و وصف امرأة .

و بين الظلال و الأنوار تظهر المرأة بلماها و شنبها ، ليصبح هذا اللمى ظلا في هذه الحديقة، و أي ظل ؟! إنه ظِل تعشقه الأنوار ، لأنه سبب وجودها ، ظل للجمال و الحب و الإغراء ، إنها تلك السمرة على شفاه الحبيبة ، التي أحبها شاعرنا ، فلم يرد لهذا الظل إلا أن يكون مثلها ، مثلما أراد للأنوار أن تكون في وضاءتها مثل الشنب .

النَّور = العقد / الغصون = السوالف / الجذع = الزند / الخليج = السوار / الظـــل = اللمـــى / الأنوار = الشنب

الحديقة = المرأة

(تداخل)

المرأة = الحديقة

اللمى = الظل ⟸ الظلام

الشنب = الأنوار ⟸ النور

إن تشبيه الشاعر الظلَّ باللمى تصرف فيه نوع من المفارقة لضعف وجه الشبه بينـــهما ، و يبدو أن شاعرنا لم يرد الصورة البصرية للظل ـــ في تشابهها مع اللمى ـــ بقدر ما أراد التعبير عن بروز الأنوار التي تبدو كالشنب الذي استدعى وجود اللمى .

و ما يلفت انتباهنا أن ابن خفاجة لا يكتفي ـــ في استعارته لصفات المرأة في وصفه للطبيعة ـــ بالصفات العامة ، إنما يدقق في الوصف إلى درجة تصبح فيها الطبيعة امرأة حقيقية لها أجفان و شفاه و أسنان و لمى و أنف . . . و تتمتع بمختلف الوظائف الحيوية و الروحية .

و يتحرك جمال المرأة مع الزمن ؛ حيث الصبح بفلقه ، و المغيب بشفقه ، و الكواكـــب في وَهَجها و اتقادها . يقول ابن خفاجة [1] :

فَـــما عَـــدا أنْ بَـــدا في خَـــدِّهِ شَفَـــقُ ... غـــازَلَتُـــهُ من حَـــبيبٍ وجهُـــهُ فَلَـــقُ

غُـــصنٌ بعِـــطفَـــيهِ من إســـتبـــرَقٍ وَرَقُ ... و ارتَـــجّ يَـــعثُـــرُ في أذيـــالِ خَجْلَـــتِهِ

كـــواكباً في شُـــعاعِ الشّـــمسِ تحتـــرِقُ ... تَـــخالُ خِـــيلانَـــهُ في نـــورِ صَفحَـــتِهِ

يصف ابن خفاجة في البيت الأول وجه محبوبه ، فيجعله صبحا في وضاءته ، و لا يلبـــث أن يتجاوز هذا الصبحَ إلى الشفق الذي يظهر فجأة على ذلك الوجه .

إن الشاعر لم يجعل من وضاءة وجه المحبوب نورا كنور الفلق ، و لم يجعل من احمرار خـــده لونا كضوء الشفق ، إنما جعل كلَّ ذلك شفقا في فلق ، ليصبح المعنى يحمل أكثر من دلالة . و بهذا الاحتواء و التداخل يجعل الشاعرُ الزمنين متلازمين ، ليعلن توقفَ الزمن . و نحاول نحن من خلال كل ذلك أن نتبين صورة المرأة من هذا التداخل .

إن تصورنا لوجه المرأة فلقا مضيئا يغلب على أن نراه صفحة مضيئة ؛ لأن الشاعر وظـــف

---

(1) ـــ المرجع السابق . ص 208 ـــ 209 .

كلمة " فلق " بدل " صبح " ، و في هذه الكلمة نوع من الانفراج و التفكك في ما كان معقودا ، لتصبح الصورة لا تتوقف عند صفة الوضاءة ، بل تتعداها إلى ظاهرة الإشراق بعد الظلام ، و هذا ما يزيد في قوة إشراق المرأة بفعل التضاد في اللون بين الظلام و النور ، ليصبح الانفراج بعد تعقد الظلام أمرا ضروريا للتعبير عن وضاءة المرأة ، و بالتالي ضرورة حضور الفلق .

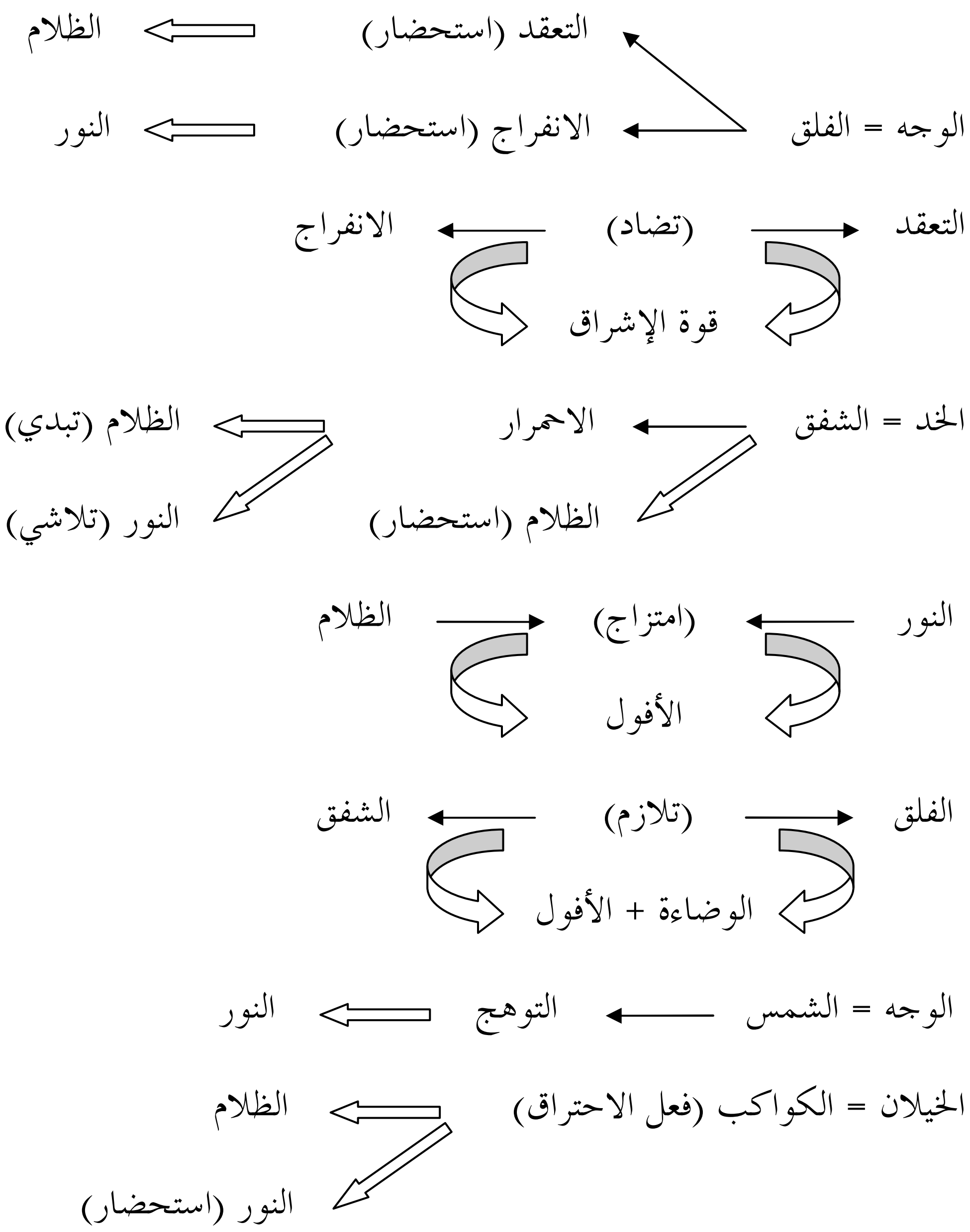
ثم يأتي الشفق في أفق هذا الفلق ليعلن عن أسرار الجمال في ذلك الليل القـــادم ، و بـــذلك يكون الشفق لمحة من ملامح الظلام و حالة بين الظلام و النور ، ليميل وجه المرأة من الإشراق نحو الظلام .

و يأخذنا وجه المحبوبة عبر الزمن من خلال المدة الزمنية بين الفلق و الشفق التي يحملـــها في صفحته ، و من خلال تلازم النور و الظلام . و في هذه الظاهرة الغريبة التي تجمع بين الـــصبح و المغيب يظهر وجه المحبوب مضيئا و خده محمرا في جو من الوضاءة و الأفول .

و يتحول الشاعر من مسار الزمن إلى فلك التفاعل بين الأضداد . و من خلال ثنائية التوهج و الاحتراق يرصد لنا الشاعر ـــ في معركة بين الظلام و النور ـــ الكواكبَ و هي تحترق علـــى صفحة الشمس ، و حين تتحول الخيلان إلى كواكب ـــ من منظار ابن خفاجة ـــ تلقى مصيرها على صفحة خد المحبوبة .

يبدو أن الشاعر في تعبيره عن جمال المحبوبة انطلق من ظاهرة فلكية معروفة ، نحاول الانطلاق منها لفهم حقيقة الصورة و بلوغ مبتغاها .

المعروف أن الكواكب لا تظهر نهارا ، و المألوف أن القمر يظهر لكنه لا يبدي ضوءا ؛ ذلك أن ضوء الشمس يطغى ـــ لقوته ـــ على ضوء الكواكب فينطفئ نورها . و من هنـــا نفهـــم أن شاعرنا أراد بالشمس الوجهَ المنير الذي يحرق الكواكب (الخيلان) فيخبو نورها أمام وضاءته ، و بالفعل تبدو الخيلان سوداءا كأنها كواكب فقدت نورها . و بهذا التصوير يمنح الشاعرُ الخـــيلانَ نوعا من الرفعة كونها كواكبا ، و الكواكب مهما فقدت نورها أمام الشمس تبقى محافظة علـــى طبيعتها في نفوسنا ؛ فهي الكواكب المضيئة التي لا يظهر نورها .



يتبين لنا من خلال الصورة الأخيرة أن ابن خفاجة عالم من علماء الطبيعة لا حافظ لأسرارها فقط ؛ و يعود ذلك إلى قوة ملاحظته و قدرته على تحليل الظواهر ، الشيء الذي يدل على أنه فعلا مجبول عليها .

صورة المرأة بين الرهبة و الجلال :

تبين لنا من خلال تتبعنا لتجليات صورة المرأة على مستوى قصائد الشاعر أنه يصور المرأة بريشة المتصوف الناسك الذي لا يتحدث إلا بلغة الخشوع و الصمت ، و هو في ذلك لا يمنحها مسحة من القداسة كما رأينا لدى ابن زيدون ، و لكن يضفي عليها صبغة من الجلال الذي تخلقه

الأجواء و المشاهد السوداوية المليئة بالحركات المثقلة البطيئة التي يرسمها لعناصر الطبيعة أثناء تحريكه لها ، أو تنتجه الأجواء المنيرة التي تُشرق من مشارق الجلال و الرهبة . و سنحاول أن نتبين صورة هذه المرأة وراء ذاك الستار .

يقول ابن خفاجة [1] :

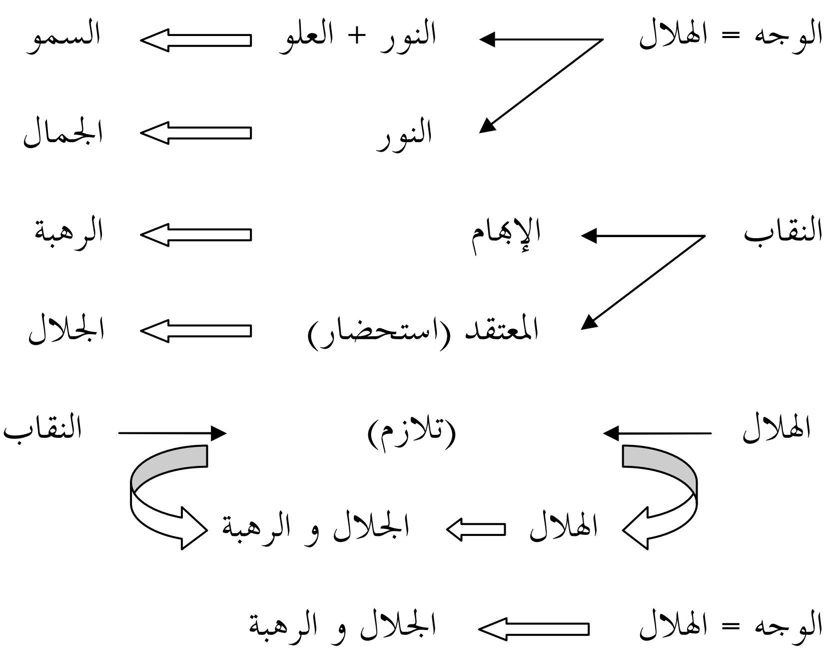
و لـــربّما انـــحَدَرَ الـــنّقابُ فـــأقمَـــرَا   و بَـــدا هـــلالٌ فـــي نِـــقابِـــك طـــالعٌ
و قـــضِيبَ بـــانٍ في وِشـــاحِك أثْمَـــرَا   و جَـــنيتُ روضـــاً في قـــناعك أزهَـــرا

يجد موضوعنا ضالته في البيت الأول ، حيث الهلال طالع في النقاب ، و هو تلازم بين طرفين يمنح الهلال مسحة من الرهبة و الجلال ، كون النقاب صورة من صور الجلال ؛ لأنـــه مربـــوط بالمعتقدات ، و صورة من صور الرهبة ؛ لأنه يمنح الشيء صفةَ المجهول الذي يثير الخوف ، و ربما هذه الرهبة أخذت قيمتها من ذلك الجلال. ثم إن الهلال ـــ في حد ذاته ـــ يحمل نوعا من السمو، و إن لم يكن في موضع قوة ؛ فهو تابع في هذه الحالة ، و لذلك هو اســـتطاع أن يتقبـــل صـــفة (الجلال و الرهبة) ، و يكون الهلال بهذه الخاصّية قد غلّب الجلال على الرهبة في هذه الصورة . و إذا ذهبنا إلى أبعد من ذلك فنظرنا وراء النقاب وجدنا ذلك الهلال هو وجه المرأة المنير حامل تلك الصفة الحقيقي، قبل أن يقمر الهلال فتنقلب صورة المرأة من الرهبة و الجلال إلى الجمال و السحر.

و السؤال المطروح هو : لماذا لم يجعل الشاعر الوجهَ مباشرة في نقابه فيحمل صورة الجلال ؟! و الجواب إنه أراد من وراء الهلال جمالَ الوجه ، ثم أعطاه صفة الجلال ، و ربما هو يريد أن يثبت جلال الوجه من خلال جماله .

و في تحليلنا لوظيفة هذا العنصر الطبيعي في تشكيل صورة المرأة نجده مشاركا في تشكيلها و ليس مستقلا بإنتاجها ؛ فهو يعطي صفة السمو ، و هي من صفاته ، و يستعير صفة (الجـــلال و الرهبة) ، و هي لغيره (النقاب) ، فينتج صورته ثم يضفيها على المرأة .

(1) ـــ المرجع السابق . ص 135 .



و قريب من ذلك قوله [1] :

ـــدُّ الــــوَردِ مَــحطُــوطُ الــنِّـــقابْ   و الـــــنَّــورُ مُــبتَــسِــــــمٌ و خـــــ

و إن كان في هذا البيت يصف الورد مبديا صورة المرأة من خلال وظيفتـــها في تكـــوين هـــذه الصورة.

و غير بعيد عنه قوله [2] :

غَــــنّـــاءَ مُــخــضَــرّةٍ جَــنابَـــا   و رَوضَــــةِ طَــلــقَــــةِ حَــيــــاءً
يـــحُـــطّ عـــن وجـــهِـــهِ نـــقابَـــا   يَـــــنجابُ عـــن نَـــورِهـــا كِــمـــامٌ

و يأخذ الشاعر منعرجا آخرا في هذا الموضوع ؛ حيث تخلت المرأة عن ضـــفيرتها لتـــسحب أرقما مخيفا . يقول [3] :

و تَـــسحَبُ من فَضلِ الضّفيـــرَةِ أرقَمَـــا   و لم أطـــرُقِ الحَســـناءَ تَـــهتَـــزّ خُوطَـــةً

---

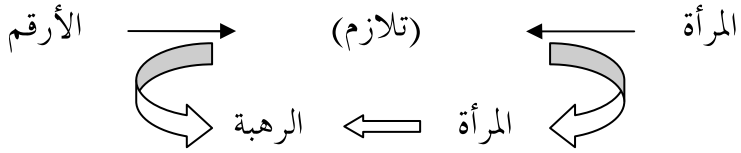
(1) ــــ المرجع السابق . ص 30 .

(2) ــــ المرجع نفسه . ص 43 .

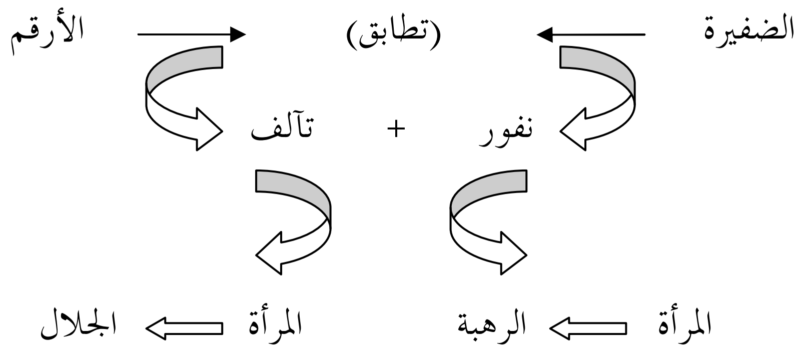
(3) ــــ المرجع نفسه . ص 276 .

تفاجؤنا ـــ أول وهلة ـــ صورة ذلك الأرقم المخيف بحركته المرهبة ، و ما يزيد النفْس رهبة تعلق المرأة به . و في تتبعنا لتجليات موضوعنا في هذا البيت نجد الصورة المرهبة للمرأة واضـــحة كما أرادها الشاعر ، من خلال ارتباطها بهذا الزاحف ، و هي صورة لا تحتاج إلى تعليـــق . و في ارتباط المرأة بذلك الأرقم و اتخاذها له ضفيرةً صورة أخرى لها دلالات ؛ كون اللأرقم أصبح يحتل وظيفة لدى المرأة (تآلف) رغم طبيعته العدوانية التي لا تتوافق و هـــذه الوظيفـــة . و في تحليلنـــا للصورة نجد لها وجهين ؛ وجه لـــ (النفور) و وجه لـــ (التآلف) ؛ و يكمن النفور بين الضفيرة و اللأرقم و بيننا و بين هذه الصورة التي تمثل المرأةُ جزءا منها ، و هو نفور من المرأة في حقيقته ، و هذا النفور فرضته طبائع الكائنات و الأشياء ، و بذلك تكتسي المرأة صبغة مـــن الرهبـــة . و في الوقت نفسه نلمس نوعا من التآلف بين الضفيرة و الأرقم؛ فالمرأة تسحب الأرقم في طمأنينة تامة، كما يظهر التآلف بين السحْب و الزحف لتشابه الظاهرتين ، و من خلال جزئيات تلك الصورة تظهر المرأة مخلوقا آخر لا نفقه نوعه ، لكننا ندرك ـــ رغم ذلك ـــ أنه من صنف الجلال .

و إن كنا في هذا التحليل قد تناولنا الأرقم من خلال وظيفته العامة في تكوين الصورة مـــن حيث هو ثعبان لا غير ، مراعاة لمنطق الدراسة و طبيعة الصورة ، فإن للأرقم وجهـــا آخـــرا في تكوين الدلالة لا يقل أهمية عن وظيفته السابقة إن نحن تناولناه من حيث هو نوع من الثعابين اسمه (الأرقم) ، و في المنجد الأبجدي : " الأرقم : . . . أخبث الحيّات // ما كان من الحيّات فيه سواد و بياض ، و يقال للأنثى (رقشاء) لا (رقماء) " [1] . و الراجح أن الشاعر اعتمد هذا الكـــائن في تعبيره عن صورة الضفيرة التي رآها تشبهه في تكوينه ، لا في حركته فحسب ؛ فالضفيرة تتـــألف من أجزاء متلاصقة متلاحقة تنتجها عملية الفتل ، و ربما هذا يوافق التركيبة اللونية للأرقم ـــ و إن كنا لا نعرف الأرقم في صورته الحقيقية ـــ التي تجمع بين السواد و البياض . و يمكن للأرقم بكل تلك الصفات أن يمنح المرأةَ صورة من الرهبة أكثر من أي ثعبان آخر .



(1) ـــ المنجد الأبجدي . ص 50 .



يريد الشاعر أن يصف لنا جمال محبوبته ، و هو في تعبيره هذا ـــ و إن كان قد أفلح في إيجاد وجه شبه بين الطرفين ظاهريا ـــ لم يفلح في تقدير تلك الصورة الواقعية للجمال التي تنمّ عن ذوق جميل ؛ لأنه لجأ إلى توظيف مشبه به يتنافى و الجمال ، و من هنا أخذت الصورة طابعا من البشاعة و القبح جرّد المرأة من جمالها ، بل أخرجها من إنسانيتها و حوّلها إلى جنس آخر . و لا يعكس ذلك نظرته للجمال و تذوقَه له بقدر ما يعكس نظرته الغريبة للأشياء و الموجودات ، و إن دل ذلك على شيء فإنما يدل على شخصيته الانطوائية المتوجسة للخوف . و ما يهمنا أنه استطاع من خلال هذا العنصر الطبيعي أن يضفي على المرأة صبغة من الجلال و الرهبة .

و لا يبتعد الشاعر عن ذلك كثيرا و هو يحصي صور الجلال إذ يقول [1] :

يَسحَبُ مِن ذَيلِهِ سَحابَا   مَرّ بنا و هوَ بَدْرُ تَمٍّ

و يقول [2] :

فَضلَةِ بُرْدٍ شَرِقِ   ثمّ نَضَتْ تَعثُرُ في
تَسحَبُ ذَيلَ الغَسَقِ   كَما تَوَلّتْ لَيلَةٌ

و تتطور الصورة لتصبح أكثر رهبة ، بل أكثر خطرا . يقول الشاعر [3] :

هناكَ يُساوِرُها رِدفُهُ   و تَلدَغُني تارَةً حَيّةٌ

---

(1) ـــ ديوان ابن خفاجة . تحقيق : عبد الله سندة . ص 42 .

(2) ـــ المرجع نفسه . ص 211 .

(3) ـــ المرجع نفسه . ص 202 .

واضح من خلال معنى البيت أن هذه الحية هي ذؤابة المرأة (ضفيرة شعرها) التي لَحَظها الشاعر و هي تضطرب تحت صدمات عَجُزها ، و هي صورة لا تختلف كثيرا عن تلك التي شهدناها من قبل . و واضح كذلك أن الصورة تمتلئ فزعا و رهبة .

إن ما يثير اهتمامنا هو هذه الذؤابة التي لدغت شاعرنا من بعيد ، و السؤال الذي يفرض نفسه هو : كيف لحقت هذه الحية بالشاعر كي تلدغه ؟!

إن الإجابة عن ذلك لا يمكنها أن تتحقق إلا بفهم حقيقة وجه الشبه و علاقة ذلك بالشاعر ؛ فإذا كانت الذؤابة تشبه الحية في شكلها فإنها لا توافقها إطلاقا في وظيفتها (اللدغ) ، و هذا شيء طبيعي ، و ذلك يقودنا إلى القول بحتمية وجود لدغ من نوع آخر ، أو بأن لهذا اللفظ (اللدغ) معْنا آخرا ، لكننا بمجرد تتبعنا لأجزاء الصورة و قراءتنا للعلاقة التي تجمعها نجد أن حضور الحية يحتم علينا التسليم بالمعنى المنسوب إلى هذه الأخيرة و الذي هو وظيفة من وظائفها ؛ لأنه لا سبيل لوجود معنى آخر للفظ في وجود هذه الحية، و يبقى السؤال : كيف تؤدي الذؤابة هذه الوظيفة ؟! أو : كيف يتم هذا اللدغ ؟!

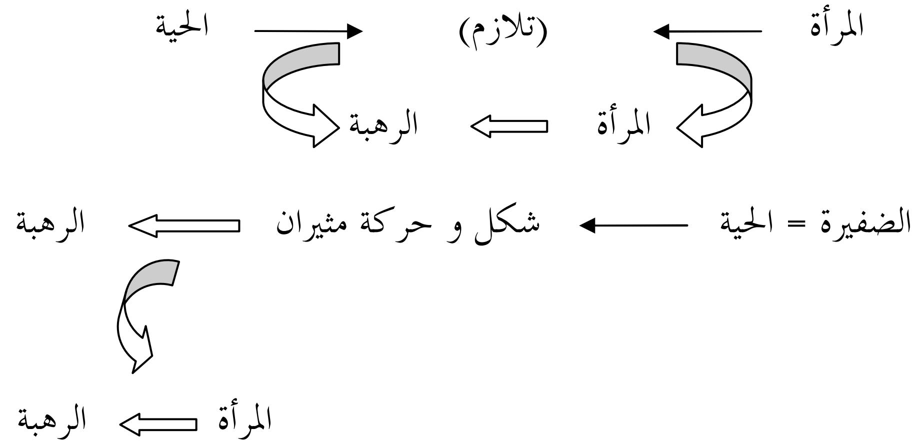
مهما يكن من أمر فإن هذا اللدغ مرتبط بألم ، و هذا يقودنا إلى البحث عن نوع الألم الذي تحققه الذؤابة في تعذيبها للشاعر و عن كيفية تحقّقه . و الإجابة إنه إذا كانت هذه الذؤابة ليس بإمكانها أن تلحق بالشاعر أو أن تفرز سُما ، فإنّ تحقُق الألم سيكون لا محالة عن بعد ، و بِسمّ من نوع آخر . و لا يمكن لهذا الألم أن يكون إلا ألما داخليا نزل بشاعرنا و هو يحدق في تلك الذؤابة و هي تتأرجح على خفقات ردف الحبيبة ، و لن يكون ذلك السم سوى جمال الحبيبة التي ذهبت بلبه كل مذهب و سحرته بجمالها الفتان حتى صار يتألم كمن لدغته حية . إنها شدة العذاب و قوة الجمال معا ، و غرابة تصوير ابن خفاجة رغم ذلك .

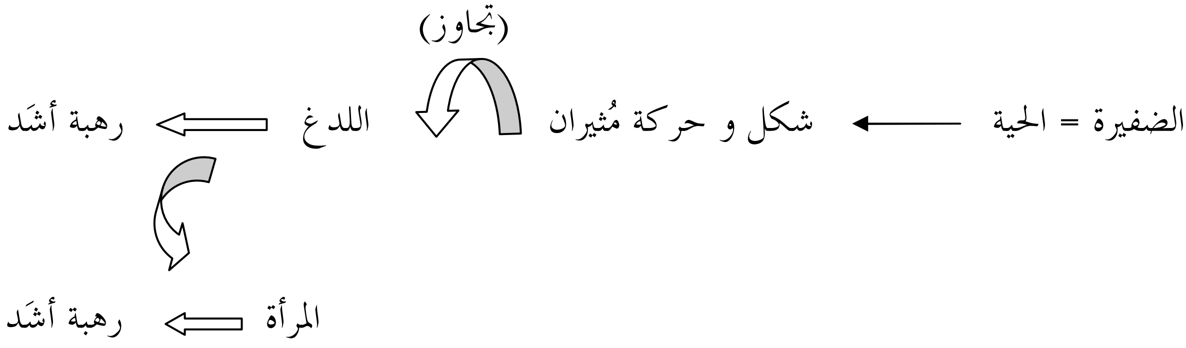
يبدو أن الشاعر أراد تقدير درجة تأثير الجمال في نفسه أكثر من وصفه لجمال الضفيرة ، فجمال الضفيرة تابع لا متبوع ؛ فهو لا يتحدث عن الجمال بقدر حديثه عن الأثر ، فكأني به يريد القول إن هذا الجمال فعل في نفسي ، و لذلك أخذ الجمالُ طابعا غريبا عنه .

و إذا كان الشاعر يصف ذلك الألم الروحي الذي ألم به ، فإن الصورة في طبيعة عرضها أميل إلى الألم الجسدي ، رغم ما أفرزه منطق الصورة ؛ و السبب في ذلك يعود إلى أن الجمال لا

يحتمل مثل هذه التعابير والصور و المشاهد المثيرة ، بل ذلك يتنافى تماما و طبيعته ، و بالتالي يمكن القول أن الشاعر فشل في تصوير حقيقة الجمال .

و إذا كان الشاعر ــ فيما مضى ــ لم يفلح في تقدير الجمال ، إذ منح المرأة طابعـــا مـــن البشاعة و القبح ، فإنه ــ في هذه الحالة ــ تجاوز تلك البشاعة و ذلك القبح إلى الخطر و الموت ، ليصبح الجمال خَطرا يهدد النفوس ، بل حُق لنا أن لا نسميه جمالا على الإطلاق على حد تعـــبير ابن خفاجة ، و بذلك تصبح صورة المرأة أشدّ رهبة .





إن الذي يميز هذه الصورة عن سابقاتها هو أن الشاعر لم يتوقف عند وجه الشبه الظاهري بين الضفيرة و الحية بل تعداه إلى خلق وجه شبه جديد جاء تابعا ، و هو وظيفة هذا العنصر الطبيعي (اللدغ) ؛ أي أن الشاعر تعدى المشبه به إلى وظيفته ؛ فالضفيرة التي تـــشبه الحيـــة في صـــورتها الخارجية حُق لها أن تمارس وظيفة اللدغ لا لشيء إلا لأنها حية ، و هي نظرة اتجاه الطبيعة ــــ في حقيقتها ــ و ليست اتجاه المرأة ؛ فالمرأة كائن ألقى عليه الشاعر حقيقة رؤيته للطبيعة لا غير .

صورة المرأة بين الغربة و الفناء :

لعل هذا أهم موضوع يجسد صورة المرأة لدى ابن خفاجة و يعبر عن حقيقة رؤيته للطبيعة و الوجود ؛ ذلك أن كل الموضوعات التي شهدناها تنم عن شخصية شاعر غريب يرى الطبيعة في إطار الفناء ـــ و إن كنا قد تناولنا تلك الصور في مقامها ـــ فمشاهد النور و الظلام ، و مظاهر الصراع و العنف ، و أجواء الرهبة و الجلال . . . تنوء بها أثواب من الغربة و الفناء .

و تستقل المرأة بصورتها تلك في عدد من الأبيات التي يتجه فيها الشاعر صراحة إلى وضع المرأة في إطار الغربة و الفناء ، و سنحاول تبين صورة المرأة في فضاء ذاك الإطار .

قال الشاعر يذكر زيارة طيف [1] :

طَيفٌ أَلَمّ كظَبيَةِ الوَعْسَاءِ   و رِداءِ لَيلٍ باتَ فيهِ مُعانقي
و شربتُ مِن رِيقٍ و مِن صَهباءِ   فجَمَعتُ بَينَ رُضابِهِ و شَرابِهِ

يبدو من خلال الصورة أن الطيف الذي يتحدث عنه الشاعر لا يمثل الطبيعة في شيء ، لكن العلاقة التي تجمع بين أجزاء الصورة تجعلنا ندرك أن هذا الطيف لا يكتمل إلا في وجود العنصر الطبيعي (الليل) ؛ فالشاعر لا يعانق هذا الطيف إلا تحت رداء الليل الأسود الذي يمنحه الاختلاء النفسي و الجسدي ، و يهبه أسباب التخيل و التفكير ، و يتيح له فضاءات الرؤية و الوضوح .

و في تتبعنا لتجليات موضوعنا من خلال هذه الصورة نجد صورة المرأة تأخذ قيمتها من عنصرين رئيسين ؛ هما الطيف و رداء الليل ، و من العلاقة التي تجمع بينهما في هذا الإطار . و في دراستنا لذلك نحاول أن نتبين طبيعة هذين العنصرين ، ثم ما يجمعهما من علاقة في تحقيق هذه الصورة ؛ أما الطيف فهو صورة المرأة التي استحضرها الشاعر ـــ بملامحها أو بما يمثلها ـــ بطريقة أو بأخرى ، و هو الكئيب الغريب الفاني ؛ لأنه مظهر من مظاهر الهجر و الفقد و انقطاع الوصل، و هو الذي لا يلبث أن يتلاشى و يمحي ، و تظهر المرأة هنا في جو من الغربة و الأفول . و أما رداء الليل فهو ذاك السواد الأعظم الذي تحول إلى غطاء يطوّق أطياف شاعرنا ليعزلها عن عالم

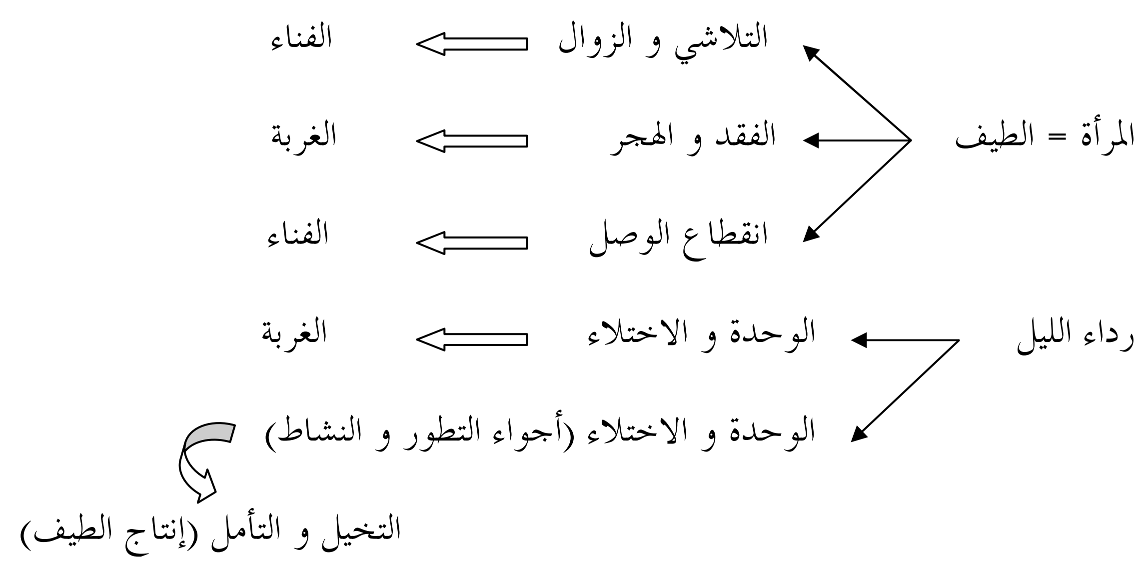
---

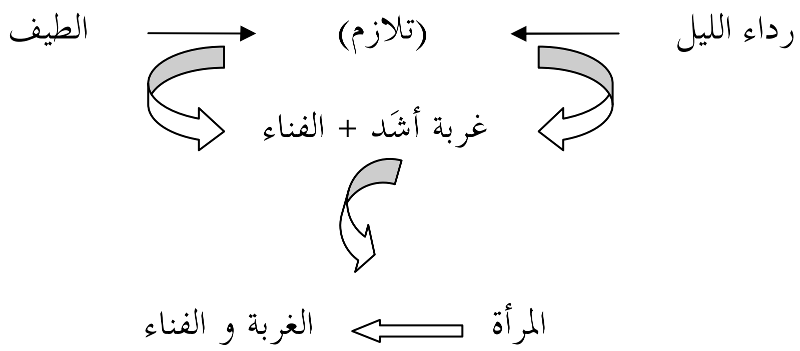
(1) ـــ المرجع السابق . ص 11 .

الأحياء و يرمي بها إلى عوالم الوحدة و الصمت . و تكشف العلاقة التي تجمع بين هذا و ذاك عن وجه من التكامل و النشاط المشترك في إنتاج المشهد ؛ فالطيف الذي يصور المرأة غريبة أفلــة لا يمكنه أن يؤدي وظيفته تلك إلا في وجود رداء الليل الذي يمنحه سبل التطور و النمو ــــ و قــد أشرنا إلى ذلك من قبل ـــ فماذا لو حضر هذا الطيف نهارا ؟! ألا يفقد غربته و قيمته العاطفية ؟! و الليل بدوره لا يحقق نشاطه ذلك إلا بإرادة الطيف الذي يعتبر بمثابة بذرة قابلة للتطور و النمو و متهيأة له ، فهو لا ينتج الطيف إنما يساهم في اكتماله .

و في تتبعنا لنشاط هذا التفاعل في تكوين ملامح الصورة يتبدى لنا الشاعر و هو يستحــضر خيال حبيبته ـــ في لحظة من لحظات اختلاجه العاطفي ـــ في مشهد من الفقد و الغربة و التأوه ، أليس ذلك الطيف بغريب ؟ بلى و هو الفاني الذي لا يطول قِوامه . و إذا كانت صورة المرأة من خلال هذا الطيف قد حملت طابعا من الغربة و الفناء ، فإن ذلك ما كان له أن يحصل إلا تحــت رداء الليل الحالك الذي منحه العزلة و الاختلاء ، و أتاح له فضاءا للتذكر و التأمل ، و بعبــارة أخرى لم يكن بإمكان الشاعر استحضار ذلك المشهد إلا بتوفر تلك الأجواء المشحونة بالغربــة و الاشتياق .

و إذا كان الطيف قد منح المرأة وجها من الغربة و الفناء ـــ و هو الذي يمثل المرأة في صورته و نشاطه ـــ فإن رداء الليل أضفى على هذا الطيف غربة أخرى ، هي من طبيعته ، ملازمة لــه و أصل فيه ؛ و هي غربة الوحدة و الانفراد ، لتصبح المرأة أكثر من غريبة ، بل صح لنا أن نسميها الغريبة الغريبة .





و في تحليلنا لوظيفة هذا العنصر الطبيعي في تشكيل صورة المرأة نجده مشاركا في تشكيلها و ليس مستقلا بإنتاجها ، و بعبارة أدق نجده متيحا لظروف تشكلها و ليس متحركا كمكوّن من مكوناهما . و مهما يكن من أمر تبقى المرأة ذاك المخلوق الغريب الذي يصوره الطيف و يستمد قوته من الليل .

و يقول الشاعر في بيت آخر [1] :

شَـفَـقاً هـناك لوَجـنَـةٍ حَـمـراءِ و لَـثَمتُ فـي ظَلمـاءِ لَـيلَـةِ وَفـرَةٍ
خَـرِفٌ يَـدبّ عـلى عَـصا الجَـوزاءِ و اللّـيلُ مُـشمَـطٌّ الـذّوائِبِ كَبـرَةً

واضح كل الوضوح أن ابن خفاجة يصف لقاءا حميميا مع محبوبه في ليلة مظلمة فيقبّل وجنته الحمراء التي يشبهها بالشفق ، و هو فضاء للمتعة و اللذة .

و في تتبعنا لتطورات المشهد نحس شرخا بين ما أراده شاعرنا و ما أفرزته طبيعة الصورة ، فكأن الصورة أجحفت في حق اللقاء ؛ ذلك أن هذا الأخير تجلى و هو يفتقد لأجواء المتعة و المشاعر الصاخبة ، في صورة تجعلنا نشعر أن هذه الخلوة تضم طرفا واحدا هو الشاعر ، و هو ضرب لمصداقية الشاعر ، أو ربما يدفعنا الشك إلى القول إن ابن خفاجة يريد التعبير عن حالة أخرى و لو بطريقة لاشعورية ، و هو موقف يجعل من اللقاء معبرا لتجسيد هذه الحالة .

صحيح أن الشاعر يريد التعبير عن لقاءه الحميمي ، لكننا إذا ذهبنا إلى أبعد من ذلك ـــ و بالاستناد إلى ما سبق ـــ وجدنا المشهد ينم عن فضاءات أخرى تنتجها نشاطات التفاعل بين

---

(1) ـــ المرجع السابق . ص 11 .

عناصر الصورة و جزئياتها المختلفة . و في تتبعنا لتجليات موضوعنا من خلال هـذه النـشاطات يتبدى لنا المشهد و هو يواكب لونا من النشاط الزمني غير المألوف ؛ فالشاعر يعيش في فـضاءين مختلفين ؛ فضاء هو فيه بجسده (الليل) ، و فضاء هو فيه بهواجسه (أول الليل) ، و هو نشاط يجعلنا نشعر بنوع من الانفصال و التداخل في الزمن على حد سواء و في الوقت نفسه ، و هي ظـاهرة تدل على أن الشاعر يعيش نوعا من الاضطراب في داخله و هو يعايش هذا اللقاء . و يجد هـذا الاضطراب ضالته في ما أمكن للصورة أن تفرزه في هذا الإطار ؛ و في اقترابنا من ذلك نجد الشاعر لم يلتمس لقاءَه عن قرب ، إنما أدركه من بعيد ، من حيث يظهر الشفق أول الليل ، و هو تصرف يوحي بالفقد ؛ فالشاعر ــ بميله هذا ــ يريد رد الاعتبار لشيء مفقود بطلبه من هناك ، و لذلك هو يتخبط بين الزمنين . و من هنا يمكن القول إن الصورة لا تعبر عن لقاء عاطفي حدث فعـلا بقدر ما تعبر عن حالة شعورية كانت وراء نظرة شاعر اتجاه مفقود .

و في تتبعنا لما يمكن أن تؤديه عناصر الطبيعة في تكوين صورة المرأة عبر هذه الفضاءات ، نجد أن الصورة تتجسد من خلال تفاعل ثلاثية الشفق و الليل و التداخل الزمني بينهما ، مع ما يحمله كل منها من إيحاءات . و قبل تحليلنا لنشاط هذا التفاعل لا بد من توضيح مفهومين حتى يتسنى لنا إدراك مختلف المعاني و الدلالات التي تنتجها حركية و نشاط مختلف العناصر و المكونات :

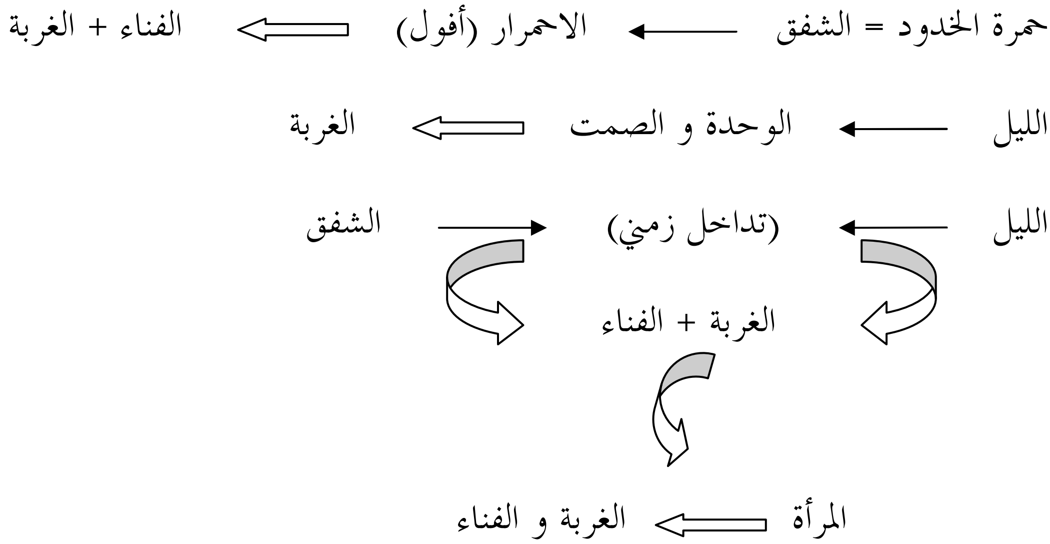
ــ الشفق : حمرة تظهر على الأفق عند الغروب ، و هي دليل على نهاية عالم الضياء و بداية عالم الظلام .

ــ الليل : زمن الوحدة و الصمت .

يعلن الشاعر صراحة بأن الشفق هو حمرة الخدود ، و هي مطابقة تؤهل هذه الأخـيرة لأن تمارس نشاطات الشفق و تحمل خصائصه ، و بذلك يمكننا القول إن مجرد تشبيه الشاعر لحمـرة الخدود بالشفق ــ بغض النظر عن جمالها ــ دليل على رؤيته لهذا الوجه في إطار الأفول ؛ ذلك أن أكثر ما يوحي به الشفقُ ميول الطبيعة نحو الأفول ؛ لأنه لمحة من ملامح الظـلام و علامـة مـن علامات قدومه ، و هو توجه يميل بوجه المرأة نحو الفناء و الغربة على حد سواء .

و بانتقالنا إلى صميم الصورة و في قراءتنا لما يمكن أن تؤديه عناصر الطبيعة في تفاعلها مع الزمن ، نرى أن استحضار الشاعر للشفق في تلك الليلة الظلماء دليل على فقده له ، و في ذلك فناء لهذا الشفق الغريب بغربة الليل ، و هي صورة من صور الوجه الغريب الأفِل .

لقد استطاعت المرأة أن تؤدي دورا هاما في صناعة اللقاء كعنصر رئيس في قلب المشهد ، غير أنها بدت مخلوقا كئيبا غريبا لا حرارة فيه ، و هي ملاحظة تكفي لأن تبعدها عن مركز الصورة ، فتكون عنصرا فعالا في تكوين صورة أخرى أرادها شاعرنا ، و هو ما يثبت ما قلناه من قبل من أن الشاعر أراد التعبير عن حالة شعورية غير واضحة المعالم . يقول إحسان عباس : " و إذا صدقنا التقدير نقضنا على أنفسنا القول بأنه شاعر الطبيعة و قلنا إنه كان يرى الطبيعة في إطار الفناء ، و ضمن إحساسه بالتغير ، و حسه الدقيق بالصراع بينه و بين الزمن "[1] . و مهما يكن من أمر فإن صورة المرأة حملت مسحة من الغربة و الفناء .



يبدو أن وظيفة عناصر الطبيعة في تكوين صورة المرأة تحققت من خلال ما يحمله كل عنصر من خصائص و دلالات ــ بنسب متفاوتة ــ و تفاعل هذه العناصر فيما بينها بطريقة أو بأخرى؛ ففي الوقت الذي استمدت فيه الصورة وجودها من الشفق مباشرة ، أخذت قيمتها من الليل باعتباره متيحا لظروف تكونها و طرفا في حركية النشاط الزمني .

---

(1) ــ إحسان عباس . تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف و المرابطين) . ص 163 .

مـــقارنة :

سنعمل من خلال هذه المقارنة على مناقشة ما أفرزته دراستنا الموضوعاتية من نتائج في سبيل إدراك و فهم طبيعة الصورة لدى كل شاعر ، محاولين من خلال ذلك الوقوف عند مختلف مواطن التشابه و الاختلاف بين الشاعرين .

و تأخذ صورة المرأة لدى ابن زيدون عدة ملامح ترسم توجهها من خلال الصورة العامـــة التي يضفيها الشاعر على المرأة ، و التي تتضمن أربعة وجوه ؛ أولها بين اللذة و الجمال ، و ثانيها بين الخصوبة و الجفاف ، و ثالثها بين القداسة و الدلال ، و رابعها بين الروح و الحلم . و تتحرك مختلف الظواهر و المكونات لتجسد هذه الملامح من خلال نشاطات و تفاعلات تخلص بنـــا إلى القول :

ـــ لا يتوقف عند التشبيه عن بعد و إبقاء كل في مكانه ، و الاكتفاء باصطياد وجوه الشبه و لـــو بإخفاء المشبه و أداة التشبيه لتحقيق المطابقة ، إنما يأتي بعناصر الطبيعة من أصلها و يخلـــع عليهـــا صورة المرأة حتى تبدو هذه العناصر تدب و تتحرك و تحاكي المرأة في نشاطاتها و سلوكاتها .

ـــ يصف الطبيعة كما هي في الواقع و يشبهها بأشياء أخرى ـــ متعلقة بالمرأة ــــ توافقهـــا في الخصائص ، مما يجعل القارئ يتيه في تلك الأشياء و يحاول معرفة مدى قدرتها على تمثيل الطبيعة ، فينسى الطبيعة و ما ترمز إليه ، لكن المتمعن في الوصف يدرك أن الشاعر يصف امرأة لا طبيعة ، فهو إذن وصفَ شيئا لأجل وصف شيء آخر .

ـــ إذا كانت الطبيعة في بعض الحالات قد حافظت على ماهيتها و اكتفـــت بتقليـــد المـــرأة في سلوكاتها و أفعالها ، فإنها أصبحت في حالات أخرى صورة حقيقية للمرأة . و بالمقابل قد تفقـــد أجزاء المرأة و مكوناتها هويتَها أمام سلطة الطبيعة لتصير عناصرا طبيعيـــة حقيقيـــة . و هاتـــان الظاهرتان تجدان لهما مكانا في شعر ابن خفاجة .

ـــ يعتمد على المطابقة بين الظواهر الطبيعية و خصائص المرأة ، لتأخذ الصورة نوعا من الغموض و الإبهام ، فتتجه نحو البساطة و السطحية ؛ و السبب في ذلك يعود إلى غياب قرائن واضحة تجعلنا

ننتبه إلى المعنى المقصود ، و الذي يتوقف إدراكه ــ في هذه الحالة ــ على ذكاء القارئ و عمــق تصوره .

ــ يستحضر النقيض استحضارا كليا بطريقة تجعل المرأة تمثل نقيضين من الطبيعة من دون أن تفقد الصورة توازنها ، في حركة تجعلنا نتقلب بين هذا و ذاك ، و ربما تبادل النقيضان وظيفتيهمــا في تكوينهما للصورة ، و هي تقنية من تقنيات التصوير لدى ابن خفاجة ، و هي ــ عنده ــ أشــد عمقا. كما تأتي الصورة ــ أحيانا ــ مكونة من عدة عناصر طبيعية تمثل في مجموعها كيانا واحدا، أو تتحقق من خلال ازدواج وظائف تلك العناصر و تداخلها .

ــ تأخذ الصفات المعنوية للمرأة ــ أحيانا ــ بعدا طبيعيا ، في صورة تجمــع بــين المحــسوس و المعقول، و يكون الشاعر بذلك قد نجح في خلق علاقة بين عنصرين مختلفي الطبيعة و الكِيان .

ــ تنتحل عناصر الطبيعة في تصويرها لقداسة المرأة صفةَ القداسة المتسلطة من دون أن تحيد عــن صورتها الحقيقية ؛ لأن هذه القداسة نابعة من تلك الصورة و لحن من ألحانها ، فالــشاعر أعطــى مفهوما آخرا لهذه العناصر من دون أن يمس بكيانها الطبيعي . كما استطاع أن يخلق لتلك العناصر وجها آخرا للقداسة و السمو ، بإعطائها وظيفة أخرى غير وظيفتها المعروفــة ، لتــصبح رمــزا للقداسة و التكريم ، و معبرا لتجسيد القوى الروحية و العاطفية اتجاه الحبيب .

ــ تظهر عناصر الطبيعة ــ أحيانا ــ في حركية و نشاط و بوجه من المسؤولية ، و تلك الحركية تعكس نوعا من القداسة و الدلال ؛ لأنها ــ أولا ــ مرتبطة بعناصر طبيعية تصطبغ بالسمو، و ــ ثانيا ــ مربوطة بأفعال مقدسة .

ــ يتحول روح المرأة إلى عنصر من عناصر الطبيعة ، كما يتحول العنصر الطبيعي نفسه إلى ذلك الروح ، في عملية تبادل للطبائع و الذوات . و لا يتحقق ذلك من خلال الجمع بين المحــسوس و المعقول فحسب ، بل أيضا من خلال علاقة تفاعل تجمع بين هذا و ذاك ، يتحول خلالها المحسوس إلى روحاني معقول ، و المعقول إلى محسوس .

و تحمل صورة المرأة لدى ابن خفاجة عدة صفات تأخذ توجهها من خلال الصورة العامــة التي يضفيها الشاعر على المرأة ، و التي تتضمن أربعة وجوه ؛ أولها بين اللذة و الجمال و العنف ،

و ثانيها بين النور و الظلام ، و ثالثها بين الرهبة و الجلال ، و رابعها بين الغربــة و الفنــاء . و تتجسد هذه الصفات من خلال حركية و نشاط مختلف العناصر و المكونات وفقا لمجموعــة مــن المسارات نوضحها فيما سيأتي :

ـــ لم يكتف بجعل المشبه يشترك مع المشبه به في وجه شبه معين فحسب ، بــل جعلــه فــضاءا للحركة و النشاط و حدوث المتغيرات ، فكانت الصورة ـــ مهما كان مضمونها ـــ تشهد نوعــا من العنف في التعامل مع المشبه بطريقة أو بأخرى ؛ و لذلك كان المشبه ـــ لديه ـــ عنصرا مــن عناصر الطبيعة كما هو في الواقع ؛ أي صار هو نفسه المشبه به .

ـــ تنمو عناصر الطبيعة في تكوينها للصورة من الجزء إلى الكل ؛ و لهذا السبب يحس متتبع المشهد بالغموض في بعض وجوه الصورة و هو يتابع تطورها من مرحلة إلى أخرى ، لتتضح معالمهــا في الأخير مُنْجَلية عن كائن آخر له طبيعته الخاصة ؛ و من هنا جاءت الصورة تحمل طابع المفاجأة .

ـــ يقدم صورة للمرأة ثم يتخلى عنها ، ليجيئها بصورة أخرى منفصلة عن الأولى تماما . و واضح أنه يتصيد صورا جزئية من المرأة ـــ تكون قد جلبت اهتمامه ـــ ليعبر عنها بصور جزئيــة مــن الطبيعة ؛ أي أنه لا ينظر إلى الصورة الكلية للمرأة دفعة واحدة ، بل ينظر إليها عضوا عــضوا ، و هذا شيء مألوف في الغزل القديم ، لكن الجديد هو انفصال الصور المقتنصة من الطبيعة عن بعضها البعض .

ـــ تشهد الصورة تداخلا كبيرا بين المرأة و الطبيعة و تضاربا في نقل الأوصاف بين هذه و تلــك إلى درجة أننا لا ندرك أيهما يقصد الشاعر ، و هي ظاهرة مألوفة لدى شعراء الطبيعة في الأندلس، غير أنها ـــ لدى ابن خفاجة ـــ أشد عمقا و أبعد غورا .

ـــ يعمل على استئصال عناصر الطبيعة من محيطها و تجريدها من وظائفها الحيوية و الطبيعية ، مع المحافظة على جمالها و لذتها ـــ حتى أمكن لنا اعتبارها طبيعة من نوع خاص ـــ مُعبرا بذلك عــن صورة المرأة بطريقة أو بأخرى . و الإبداع هنا لا يكمن في عمق العلاقة بين المشبه و المشبه بــه بقدر ما يكمن في كيفية تقديمها .

ـــ لا يكتفي في وصفه للطبيعة باستعارة الصفات العامة للمرأة ، إنما يدقق في الوصف إلى درجـــة تصبح فيها الطبيعة امرأة حقيقية لها أجفان و شفاه و أسنان و لمى و أنف . . . ، و تتمتع بمختلف الوظائف الحيوية و الروحية ، و هي من الخصائص البارزة التي ميزته . و قد تغيب المـــرأة عـــن المشهد لكنها تسجل حضورها من خلال وظيفتها في تكوين صورة العنصر الطبيعي بطريقـــة أو بأخرى ، و هذه صفة يشترك فيها جميع شعراء الطبيعة .

ـــ يسافر وجه المرأة عبر الزمن بسبب تداخل الأزمنة و تلازمها ؛ من خلال امتزاج الفلق بالشفق، و تآلف الليل و النهار ، و تلازم النور و الظلام . . .

ـــ قد لا يستقل العنصر الطبيعي بتكوين الصورة و يظل مشاركا في تشكيلها ، فيعطي صفة مـــن صفاته و يستعير صفة من غيره ، لينتج صورته ثم يضفيها على المرأة ، و ربما ظل متيحا لظـــروف تكونها . و يقترب ابن زيدون من ذلك حين يجعل من العنصر الطبيعي معادلا جزئيا لصورة المرأة لا معادلا لها ، لتتحقق صورته من خلال عدة مساهمات .

ـــ لم يفلح في تقدير تلك الصورة الواقعية للجمال ؛ إذ لجأ إلى توظيف عناصر طبيعية تتنـــافى و الجمال ، و من هنا أخذت الصورة طابعا من البشاعة و القبح ، جرد المرأة مـــن جمالهـــا ، بـــل أخرجها من إنسانيتها و حولها إلى جنس آخر . لكنه بالمقابل استطاع من خلال هذه العناصر أن يضفي على المرأة صبغة من الجلال و الرهبة .

ـــ لم يتوقف عند وجه الشبه الظاهري بين المشبه و المشبه به (العنصر الطبيعي) ، بل تعـــداه إلى خلق وجه شبه جديد جاء تابعا ، و هو وظيفة هذا العنصر الطبيعي ، و هي نظرة اتجاه الطبيعة ـــ في حقيقتها ـــ و ليست اتجاه المرأة .

لم نجد تشابها بين الشاعرين إلا في بعض القضايا المألوفة التي تعد استجابة حتمية لمظـــاهر و تحولات البيئة الأندلسية ، و التي ليس من شأنها أن تعبر عن نزعة أدبية أو فنية .

﴿ الفـــصل الـــثـــالث ﴾

جمـــالـــيات الـــتوظـــيف

التـــجلي اللـــغوي

التـــجلي الإيـــقاعي

التـــجلي الرمـــزي

سنتتبع في هذا الفصل تجليات موضوعات صورة المرأة في شعر الطبيعة لدى كلا الشاعرين من خلال التجلي اللغوي و التجلي الإيقاعي و التجلي الرمزي ، هذه الأقسام الثلاثة التي جعلناها تحت عنوان (جماليات التوظيف) ، ملحقين ذلك بمقارنة تصف مواضع التشابه و الاختلاف بين الشاعرين . و ستتم دراستنا وفقا لما تفرضه طبيعة القصائد و المقطوعات ، على أن لا نحيد عن مبادئ منهجنا في الدراسة؛ فقد لاحظنا أن القصائد القديمة لا تلبي حاجة المنهج في بعض الحالات، و سيتضح ذلك من خلال البحث فيها . و نتمنى أن لا نكون بعيدين كل البعد عن الأبيات التي تناولناها بالدراسة و التحليل في الفصل الثاني ، حتى نتمكن من رصد أدوار مختلف المستويات في تكوين الصورة الواحدة . كما سنحاول تتبع ما نراه مميزا لدى كل شاعر ، تلبية لهدف دراستنا ، و هو إبراز مظاهر التجديد .

تفرض علينا طبيعة الدراسة اختيار قصائد بعينها ــ نراها كفيلة بتحقيق مبتغى دراستنا ــ و اتخاذها نموذجا رئيسا مع الاعتماد على بعض المقطوعات الأخرى كلما استدعى الأمر ذلك . كما سنحاول الاكتفاء باستعراض الأبيات التي تتصل بموضوع بحثنا و ما يتعلق بها .

التجلي اللغوي :

من خلال القصائد التي بين أيدينا يبدو ــ أول وهلة ــ أن دراستنا ستكون على مستوى النص ؛ لأن هذا الأخير لا تلحقه عتبات ؛ فالعناوين التي أمامنا لا تعكس مضامين قصائدها ؛ لأنها ــ ببساطة ــ أجزاء منها ، و ربما تكون هذه العناوين قد وضعها جامعي الديوانين ؛ و هي في هذه الحالة تعبر عن رأي هؤلاء لا عن رأي الشاعرين ، لذلك فإننا تحاشينا عنها في دراستنا .

و سنعمل ــ حسبما اقتضته تجليات الموضوعات على مستوى النصوص ــ على استنطاق المستويات اللغوية الآتية : التضاد ، و المعجم الشعري ، و الظواهر الأسلوبية ، و التناص من خلال الاقتباس و التضمين .

ابن زيدون :

سنتخذ قصيدته المشهورة (أضحى التنائي) نموذجا رئيسا مع الاعتماد على مختلف المقطوعات التي نراها تخدم عملنا بطريقة أو بأخرى .

يقول الشاعر [1] :

حَــيْنٌ فَــقَامَ بِنَــا للحَــيْــنِ نَــاعِينَــا ... ألاّ ! وَ قَد حانَ صُــبحُ البَــينِ صَبّحَنــا
بِــأنْ نَــغَــصَّ فَقَــالَ الدّهــرُ آمينَــا ... غيظَ العِدَى مِنْ تَساقِينَــا الهَوَى فدعَــوْا
شــوقا إلــيكم و لا جــفت مآقيــنــا ... بِنْــتُمْ وَ بِنّــا فَمَا ابتَــلّتْ جَــوَانحُنَــا
سُــوداً و كانتْ بكُمْ بيــضاً لَــيَالينَــا ... حَــالَتْ لفَــقْدِكُمُ أيّــامُنــا فَــغَــدَتْ
قِــطَافُهــا فَجَنَــيْنَــا مِنْــهُ مــا شِينَــا ... وَ إذْ هَــصَرْنَــا فُــنُونَ الوَصْــلِ دَانِيَــةً
كــنْــتُمْ لأرواحــنــا إلا ريــاحــينــا ... لِيُسقَ عَــهدُكُمُ عَــهدُ السّــرُورِ فَمــا
مَن كانَ صِرْفَ الهَــوَى وَ الوُدّ يَسقينَــا ... يَا سَارِيَ البَرْقِ غادِ الــقَصرَ وَ اســقِ به
مَنْ لَــوْ على البُــعْدِ حَــيّا كان يحيينــا ... وَ يَــا نَــسيمَ الصَّبَــا بَلّــغْ تَحيّــتَنَــا
مسكاً وَ قَــدّرَ إنشاءَ الــوَرَى طِــينَــا ... رَبِــيــبُ مُــلكٍ كَــأنّ اللهَ أنْــشَــأهُ
بَــلْ ما تَــجَلّى لــها إلاّ أحَــايِيــنَــا ... كَانَتْ لَــهُ الشّــمسُ ظِــئرًا في أكِلّتِــه
زُهْــرُ الكَــوَاكِبِ تَعــوِيذاً وَ تَــزْيِينَــا ... كَأنّمــا أُثْــبِتَتْ في صَــحنِ وَجــنَتِــه
وَرْداً جَلاَهُ الصِّبَــا غَــضّاً وَ نَــسْرِينَــا ... يا رَوْضَــةً طــالَما أجْــنَتْ لَوَاحِظَــنَــا
مُــنًى ضُــرُوبــاً وَ لَــذّات أفَــانِينَــا ... وَ يَــا حَــيَاةً تَمَــلّيْنَــا بِــزَهْرَتِــهَــا
وَ الكَوْثَــرِ الــعَذْبِ زَقّــوماً و غِسلينَــا ... يا جَــنّةَ الخُــلْدِ أُبْــدِلْنــا بِسِــدْرَتِهــا
حــتى يَكادَ لِســانُ الصّــبحِ يُــفشينــا ... ســرّانِ في خاطِرِ الظّلمــاءِ يَــكْتُمُنــا
شُــرْباً وَ إنْ كَانَ يُــرْوِينَــا فيُــظْمينَــا ... أمّــا هَــوَاكِ فَــلَمْ نَــعدلْ بِــمَنْهَلِــه
سالِيــنَ عَــنْهُ وَ لَم نَــهجُــرْهُ قَــالِينَــا ... لَمْ نَــجْفُ أُفْــقَ جَــمَالٍ أنت كَوْكَبُــهُ
بَــدرُ الدُّجى لم يكنْ حــاشاكِ يُصْبِينَــا ... وَ لَــوْ صَــبَا نَحْوَنَــا من عُلوِ مَطلَعِــه

من خلال تتبعنا لتجليات الموضوعات على مستوى ديوان الشاعر تبين لنا أن ظاهرة التضاد تطغى على الموضوع طغيانا كبيرا ، خاصة على مستوى هذه القصيدة التي يعبر من خلالها الشاعر عن تحوله من الماضي السعيد إلى الحاضر التعيس ، و هي مفارقة بين زمنين تجعل من التضاد ظاهرة

---

(1) ـــ ديوان ابن زيدون . شرح : د يوسف فرحات . ص من 298 إلى 303 .

لا بد منها . و أول ما يصادفنا من ذلك قول الشاعر :

شـــوقا إلـــيكم و لا جـــفت مآقيـــنـــا بِنْـــتُمْ وَ بِنّـــا فَمَا ابتَـــلّتْ جَـــوَانِحُنَـــا

التضاد في هذا البيت واضح بين الفعلين (ابتلّت) و (جفّت) ؛ فالابتلال نقيض الجفاف . و إن كان الفعلان يحققان التضاد من خلال مضمون كل منهما ، فإنهما يحققان التوحدَ من خـــلال الصورة العامة ؛ فالشاعر لم يرد التضادَ للتعبير عن صفتين نقيضين ، إنما أراده للتعبير عن صـــورة واحدة للمرأة ؛ و هي صورة الفقد و الهجر ، و البعد الذي منع الجوانح من الابتلال و المآقي من الجفاف ، لتتساوى الظاهرتان في الوظيفة . و مهما يكن من أمر فصورة المرأة تظهر من خـــلال الابتلال و الجفاف لكنها لا تظهر من خلال التضاد .

و نصل من وراء ذلك إلى أن الشاعر استطاع أن يخلق من التضاد التوحدَ من خلال ظاهرتين نقيضين من ظواهر الطبيعة .

و يقول الشاعر :

سُـــوداً و كانتْ بكُمْ بيـــضاً لَـــيَالِينَـــا حَـــالَتْ لِفَـــقْدِكُمُ أيّـــامُنـــا فَـــغَـــدَتْ

يبدو ـــ أول وهلة ـــ أن الصورة تحمل أكثر من تضاد ؛ تضاد بين السواد و البياض (الظلام و النور) ، و تضاد بين الليالي و الأيام ، و تضاد بين زمن الماضي و زمن الحاضر ، و تضاد بـــين الوصل و الفقد ، و إن كان بعض ذلك لا يظهر صراحة . و ما يعكس صورة المرأة ـــ من ذلك ـــ هو التضاد اللوني بين السواد و البياض ، و الذي يحمل أكثر من دلالة .

و إن كان هذا التضاد ينقل لنا صورة الزمنين النقيضين من خلال التغيرات اللونية لليـــالي و الأيام ، فإنه يعكس ـــ قبل ذلك ـــ صورة المرأة التي تمنح النور بحضورها و الظلام بغيابها .

و تتطور صورة المرأة و تنمو بتحولات النور و الظلام من خلال المفارقات داخل التـــضاد نفسه ؛ ففي الوقت الذي كنا ننتظر فيه عودة الليالي البيض ـــ بعد غياب المحبوبة ـــ إلى ســـوادها المألوف ، يفاجؤنا الصراع بين اللونين ، لتفقد الأيام لونها الواقعي و تتلبد بالسواد ، و هو أمر غير مألوف ، و بذلك تصبح صورة المرأة أبلغ و أعمق .

يتضح من خلال المثال السابق أن ابن زيدون استطاع أن يُكسب التضاد عمقا و قوة ؛ و ذلك باعتماده على تفعيل المفارقات داخل التضاد الواحد ، و هو ما أدى إلى نمو التضاد و تطوره عبر عدة حلقات ، حتى جاز لنا أن نسميه (تضاد ما وراء التضاد) .

و ينقلنا الشاعر إلى تضاد من صنف آخر حين يقول :

رَبِيبُ مُلكٍ كَأنّ الله أنْشَأهُ مِسكاً وَ قَدّرَ إنشاءَ الوَرَى طِينَا

يتضح من خلال الصورة العامة للبيت أن التضاد تحقق من خلال المسك و الطين ، و أن صورة المرأة تظهر هي كذلك من خلال ذلك التضاد . و نحن إذا أمعنّا النظر في الطين و المسك ـــ كعنصرين في الطبيعة ـــ وجدناهما لا يحققان أي تضاد .

إن السر لا يكمن في طبيعة العنصرين بقدر ما يكمن في حركية الصورة و نشاطها مستغلة طبيعة كل منهما ؛ حيث يبدو للمتمعن في الصورة أن التضاد يظهر من خلال الفرق بين طبيعتين مختلفتي المنشأ ؛ طبيعة ولادة التي خلقت من مسك ـــ و هو خروج عن المألوف ـــ و طبيعة البشر الذين أنشؤوا من طين ـــ و هو أمر مألوف ـــ و قد تحدثنا عن ذلك من قبل . و هذا الفرق في الخلْق استطاع أن يخلق نوعا من التضاد بين المسك و الطين باستغلاله طبيعة كل منهما ، و هو تضاد في المقام و المرتبة و ليس بين طبيعتين نقيضين .

و في تحليلنا لعملية نمو التضاد و تطوره نجد أنه يظهر من خلال طبيعة المنشأ التي تحدد الفرق في الخلق ، ثم يكتمل من خلال الفرق في السمو بين المادتين ، فيتحقق التضاد .

و هو يقترب من ذلك في قوله :

يَا فَتِيتَ المسكِ يا شمسَ الضّحى يا قَضِيبَ البانِ يا رِيمَ الفَلاَ

لقد استطاع شاعرنا أن ينشئ تضادا بين عنصرين مختلفي الطبيعة لا نقيضين ، باستغلاله طبيعة كل منهما ؛ و يعود ذلك إلى قدرته على تطويعهما وفقا لما تقتضيه مهمة كل منهما في تكوين الصورة .

و يأتينا الشاعر بتضاد من العالم الآخر ؛ تضاد بين النعيم و الجحيم ، حيث يقول :

وَ الكَوْثَــرِ الــعَذْبِ زَقّــوماً و غِسلينَـــا		يا جَــنّةَ الخُـــلْدِ أُبْـــدِلْنــا بِسِـــدْرَتِهـــا

يبدو التضاد واضحا بين الجنة و النار ، و ما زاده قوة خروج الشاعر من هـــذا إلى ذاك . و الذي يهمنا هو الحديث عن الجنة و سدرتها و كوثرها (الطرف الأول لهذا التضاد) ، و عن الزقوم (الطرف الثاني لهذا التضاد) ، باعتبارهما وجهين من وجوه الطبيعة .

يعبر هذا التضاد عن المكانة الكبيرة التي تحتلها ولادة في نفس ابن زيدون ، و هذا يعكس ـــ بطريقة أو بأخرى ـــ صورة هذه المرأة التي تركت فراغا رهيبا و حرقة في قلبه . و تظهر قيمته ـــ في دراستنا ـــ من خلال القوة التي تعطيها شجرة الزقوم (طعام أهل النار) للجنـــة (دار النعـــيم) بسدرتها و كوثرها العذب ؛ فالنعيم موجود ، و يصبح أعظم في وجود الجحـــيم (الـــضدّ) ؛ أي تزداد السدرة و الكوثر نعيما و لذة في وجود شجرة الزقوم . و مهما يكن من أمر فإن هذه الجنة هي ولادة التي ترك فقدها جحيما في قلب ابن زيدون .

إن كنا لا نعي هذه الصورة في حقيقتها ، فإننا نستحضرها على أنها صورة من الطبيعـــة ، و هذا شيء طبيعي ، و الجديد فيها أنها تكتسي مسحة روحية مرتبطة بالنعيم و الجحـــيم ، و هـــي صفة تخرجها عن معناها الطبيعي الدنيوي . و قوة التضاد لا تكمن في الصورة التي نستحضرها في أذهاننا ، إنما تكمن في المضمون الروحي الذي تحمله هذه الصورة على أنه معنى من معانيهـــا ؛ و هو معنى (النعيم و الجحيم) ؛ لأنه لا يوجد أصلا تضاد بين شجرة الزقوم و سدرة المنتـــهى ، أو بينها و بين الكوثر . و مهما يكن من أمر فإن صورة الطبيعة تبقى تفعل فعلها ؛ لأنها وحدها الدالة على هذا المعنى الروحي ، الحاملة لقوة التضاد . و ربما هو أقدر تضاد على تجسيد صورة ولادة و حالة ابن زيدون على حد سواء .

و يواصل الشاعر إبداعاته من خلال هذا الإصرار :

شُـــرْباً وَ إنْ كَانَ يُـــرْوِينَـــا فيُـــظْمِينَـــا		أمّـــا هَـــوَاكِ فَـــلَمْ نَـــعدِلْ بِـــمَنْهَلِـــهِ

التضاد واضح بين الفعلين (يُـــرْوِي) و (يُـــظْمِي) ، لكن الذي نسجله ــــ مـــن خـــلال الصورة العامة للبيت ـــ هو أن هذا التضاد يوقع ميله إلى التوحد أكثر منه إلى التضاد ، و قد أشرنا إلى ذلك أثناء دراستنا لهذه الصورة موضوعاتيا ؛ ذلك أنه ـــ و على عكـــس مـــا لمـــسناه بـــين (الابتلال) و (الجفاف) من أنهما يعبران عن الصورة نفسها ـــ يظهر في هذا التـــضاد أن الفعلـــين

يتداخلان في الوظيفة فينتجان التوحد ، مع حضور التضاد من خلال اللفظين اللذين يؤديان معنييهما بصفة طبيعية ؛ ذلك أن فعل الظمإ يعبر عن الظمإ في معناه الذي ينتجه من خلال لفظه ، و يعبر عن الارتواء في معناه الذي يأخذه داخل الصورة ، و الشيء نفسه بالنسبة للارتواء ، ليكون التوحد أقوى من التضاد في هذه الصورة .

استطاع الشاعر أن يخلق من التضاد التوحدَ من خلال ظاهرتين نقيضين من ظواهر الطبيعة ، لكنه ــ على غير ما رأينا سابقا ــ اعتمد على التداخل في الوظيفة بين النقيضين في حركة دلالية ساحرة ، و هو دليل على قوة الإبداع و الابتكار التي تتمتع بها شاعريته .

و يقول الشاعر في موضع آخر [1] :

يَا مَنْ تَآلَفَ لَيْلُهُ وَ نَهَارُهُ فَالحُسْنُ بَيْنَهُمَا مُضِيءٌ مُظلِمُ

نسجل في هذا البيت تضادين اثنين ؛ أولهما بين الليل و النهار ، و ثانيهما بين الضياء و الظلام. أما من خلال الصورة العامة للبيت فيبدو التضاد واحدا ؛ لأن الثاني يكمّل الأول و يحدده؛ فالظلام مرتبط بالليل ، و الضياء مرتبط بالنهار .

و نلاحظ من خلال هذا التضاد أن الحبيب يجمع بين نقيضين في صورة واحدة ؛ هما الظلام الذي يجسده الليل ، و الضياء الذي يجسده النهار ، ليتحطم العامل الزمني و تتجلى صورة المرأة من خلال الضدين و هما حاضران جنبا إلى جنب .

و في تصريح الشاعر بتآلف الضدين (الليل و النهار) دليل على أن صورة المرأة لا تظهر من خلال التضاد بقدر ما تظهر من خلال التآلف بين الضدين الذي ينتجه التضاد نفسه ، لذلك يمكننا القول إنه تضاد باتجاه التآلف .

و يأخذ التضاد بصورته هذه اتجاها آخرا ؛ هو أن صورة المرأة تجسدت من خلال تحطم الهوة بين الليل و النهار و تمردهما على النظام الزمني ، و هو ما أكسب المرأة صفة التفرد و التميز عن الآخر .

---

(1) ــ المرجع السابق . ص 273 .

لقد استطاع ابن زيدون أن ينتج صورة من التآلف بين نقيضين ــ و هي صورة بين التوحد و التضاد ــ من خلال استحضار الظاهرتين جنبا إلى جنب من ناحية ، و تغيير نظامهما من ناحية أخرى .

و نكتفي بهذا القدر لنشير إلى أننا حاولنا استنطاق التضاد بمختلف أشكاله حتى نتمكن من الإلمام بمختلف التقنيات التي اعتمدها الشاعر في تصويره للمرأة من خلال مفارقات الطبيعة الأندلسية .

و تأخذ المرأة من خلال المعجم الشعري صفة الساقية مانحة الحياة ؛ فهي مرتبطة كثيرا بصور الإثمار و القطاف و الخصوبة و السقيا و الابتلال و الارتواء و الإرضاع . . .

و إذا حاولنا إحصاء هذه الألفاظ و السياقات وجدناها تطغى على موضوعاتنا طغيانا كبيرا ، سواء على مستوى القصيدة التي بين أيدينا أو على مستوى مختلف المقطوعات الأخرى ، و وجدنا الشاعر يكرر هذه الصور و الألفاظ و يعيدها باستمرار ، لذلك سنتفادى تكرارها أثناء إحصائنا كلما صادفناها ؛ و هي على مستوى القصيدة : تساقينا ، ابتلّت ، قطافها ، جنينا ، صِرف ، يسقينا ، الشمس ظئرا ، روضة ، أجنت ، غضّا ، جنة ، سدرتها ، الكوثر العذب ، منهله ، شربا، يروينا .

أما على مستوى المقطوعات الأخرى فهي : أُسقى ، اجتني ، يُسقّيني ، يُرويني ، الماء القراح، سقيتِني ، لان ، غمام فوقها صابا ، الجنى ، مُشْرَبُ الصفحة من ماء .

و يبدو أن شاعرنا يريد التعبير من وراء كل ذلك عن تأسفه على انتقاله من زمن الغضاضة و الارتواء و التشبع الوجداني إلى زمن الانكسار و الاضمحلال و الجفاف العاطفي الذي لن ينطفئ إلا بقرب المحبوبة ، و لذلك هو يدعو لسالف العهد بالسقيا من خلال خلعه لصورته على المحبوبة بمنحها هذه الصفات ؛ لأن العهد حيٌّ بوجودها و ثري بثرائها . و نستطيع القول هنا بأنه أراد البكاء على أطلال عهد المحبوبة بسقيها و بثّ الحياة فيها . و لا تفوتنا الإشارة إلى أن الشاعر قد عمد إلى وصف المحبوبة في بعض المواضع مانحا إياها صفات الخصوبة و الإثمار و الارتواء و هو بالقرب منها ، و هو في هذه الحالة أراد وصفها لأجل الوصف لا إحياءا لأطلالها .

و إذا تبوأنا باب الظواهر الأسلوبية وجدنا الشاعر يتوجه بنداءاته إلى عناصر الطبيعة مناديـــا ولادة : يا ساري البرق، و يا نسيم الصبا ، يا روضة ، يا جنة الخلد ، و في مقطوعات أخرى : يا هلالا تتراءاه نفوس لا عيون [1]، يا بدر تمّ بدا في أفق مملكة، يا فتيت المسك يا شمس الضحى . . . لتمتزج صورة ولادة ــ في نداءاته ــ بالطبيعة ، فتصبح روضة ، و جنة ، و نـــسيما . . . و إن كان نداؤه الموجه إلى ساري البرق أو النسيم لم يتوجه به ــ في ظاهر القول ــ إلى ولادة ، فـــإن صورتها تتشكل لدينا من خلال هذه العناصر الطبيعية و نستحضرها على أنها هي المنادى .

و طبيعي أن ينادي الشعراء محبوباتهم عندما يصفوهنّ ، لكن الذي نسجله هو حـــدة هـــذه النداءات إلى درجة تجعلنا نحس أن ولادة جنة حقيقية أو روضة من رياض الطبيعة أو نسيما يهب على وجه ابن زيدون . و لا ننكر أن له بعض النداءات التي لا تكتسي هذه الحدة ؛ على غـــرار قوله : يا مُخجل الغصُن الفينان إن خطرا [2] ، يا ظبية لطُفت مني منازلها [3] ، يا كوكبـــا بـــارى سناه سناءه [4] . . . و تظهر الحدة في نداءاته المثقلة بصور المعاناة و البؤس الـــتي تركهـــا فـــراق المحبوب ، أو في حالات التعبير عن الهيام و الحب الشديد ، لتكون بمثابة صراخ يحاول من خلالـــه استعطاف و جلب انتباه المحبوب الذي لا يسمع له نداءا ، تعبيرا عن وفاء القلب و صدق النفس و طهارة الوجدان ، و إن دل ذلك على شيء فإنما يدل على حالة التأزم العاطفي التي عرفتها الذات الشاعرة . أما غيابها فيظهر في نداءاته المعبرة عن مشاعر الإعجاب و المدح التي لا تستدعي كـــل هذه النبرات . كل ذلك ألقى بظلاله على المرأة فأصبحت عنصرا من عناصر الطبيعـــة ، و هـــي صورة أقوى مما هو عليه في حالات الوصف العادي .

و تستمد المرأة صورا أخرى ؛ هي صور من التراث و التاريخ الأدبي القديم ، جاء بها شاعرنا تلبية لخلجات النفس ، و تعبيرا عن تراكمات عاطفية عدة تحركت لتقول إنه شاعر ، و تلك طبيعة

---

(1) ــ المرجع السابق . ص 304 .

(2) ــ المرجع نفسه . ص 101 .

(3) ــ المرجع نفسه . ص 69 .

(4) ــ المرجع نفسه . ص 208 .

من طبائع الذات الشاعرة التي تتأثر لتؤثر و تأخذ لتعطي ، و يظهر ذلك من خلال التناص الـــذي يجمع بين صورة المرأة لدى ابن زيدون و غيرها من الصور الوافدة من الشعر القديم .

و إذا حاولنا التنقيب عن هذه الصور على مستوى قصائد الشاعر وجدنا عـــددا منـــها في نونيته :

منه قوله :

مَنْ لَـــوْ على البُـــعْدِ حَـــيّا كان يحيينـــا   وَ يَـــا نَـــسِيمَ الصَّبَـــا بَلِّـــغْ تَحِيّـــتَنَـــا

يشبه قول العباس بن الأحنف [1] :

إذا أقبـــلت مـــن نـــحوكم بـــهبـــوب   و إنّـــي لأســـتهدي الريـــاح سلامـــكم

و يقول أبو الطيب المتنبي :

فـــما قـــنعت لهـــا يـــا أرضِ بالحـــجبِ   قـــد كـــان كلّ حـــجاب دون رؤيتـــها

فـــهل حـــسدت عـــليها أعين الشـــهبِ   و مـــا رأيتُ عـــيونَ الأنـــسِ تدركـــها

و قريب منه قول ابن زيدون [2] :

بَـــلْ ما تَـــجَلّى لـــها إلاّ أحَـــايِيـــنَـــا   كَانَتْ لَـــهُ الشّـــمسُ ظِـــئرًا في أكِلّتِـــه

و يقول ابن زيدون :

شُـــرْباً وَ إنْ كَانَ يُـــرْوِينَـــا فيُـــظْمِينَـــا   أمّـــا هَـــوَاكِ فَـــلَمْ نَـــعدِلْ بـــمَنْهَلِـــهِ

و هذا معنى متداول ، و من أشهره قول ابن الرومي [3] :

ريـــاً ثـــــناني الـــــريُّ ظـــمآنـــــا   ريـــقٌ إذا مـــا ازدَدتُ مـــن شُـــربِـــــه

مـــن شـــربـــها أعـــطشَ مـــا كانـــــا   كـــالخـــمرِ أروى مـــا يكـــون الفـــتى

---

(1) ــ أ د صلاح جرار . قراءات في الشعر الأندلسي . ط 2 . عمّان : دار المسيرة ، 2009 . ص 88 .

(2) ــ د محمد سعيد محمد . دراسات في الأدب الأندلسي . ص 337 .

(3) ــ ابن بسام . الذخيرة . ق 1 . مج 1 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 363 .

و أشبه به ما أنشده الثعالبي [1] :

ثـــم يُـــنشي إلـــى المـــزيـــد غَـــليـــلا   كـــرُضابِ الحـــبيبِ يشـــفي عـــليـــلا

و قوله في قصيدة أخرى :

مـــرِنّاتُ وُرْقٍ في ذُرَى الأيكِ هُـــتّـــفُ   و يُـــذكرُني العـــقـــد المـــرِنَّ جُـــمانُـــهُ

نسخه من قول أبي تمام و نقص عنه [2] :

حـــماماً إذا لاقَـــى حَـــماماً تَـــرَنّـــمَـــا   و بـــالحلي إن قـــامت تَـــرَنّمَ فـــوقَهـــا

و قوله :

فَـــصِلي بـــفرْعـــكِ ليـــلَكِ الغـــرْبيبـــا   هـــذا الصَّـــباحُ على سُـــراكِ رقـــيبـــا

من قول أبي الطيب [3] :

فـــي ليلـــــةٍ فـــأرتْ ليـــالـــيَ أربعـــا   كـــشفَتْ ثـــلاثَ ذوائبٍ من شـــعرِهـــا

و قوله :

وَ يُـــمْـــنَـــعُ زُبْـــدتَـــــهُ مـــن مخـــض   هـــي المـــاء يـــأبـــى عـــلى قـــابـــضٍ

يوافق قول الوزير أبي محمد بن عبد الغفور [4] :

إذا المـــــاءُ نـــالـــتْ يـــــداه اليـــــد   هـــي الـــشمسُ تـــأبى علـــى قابـــــضٍ

و لا يفوتنا أن نشير إلى أننا حاولنا إيراد التناص الجامع بين صورة المرأة لدى ابن زيـــدون و صورتها لدى الشعراء القدامى ، و ليس كل ما له علاقة بصورة المرأة لـــدى ابـــن زيـــدون ، و سيحدث ذلك عند بحثنا في صور ابن خفاجة .

(1) ـــ المرجع السابق . ص 363 .

(2) ـــ المرجع نفسه . ص 376 ـــ 377 .

(3) ـــ المرجع نفسه . ص 380 ـــ 381 .

(4) ـــ المرجع نفسه . ص 396 .

ابن خفاجة :

لا توجد قصيدة بعينها تضم جل ما نصبو إليه كي نتخذها نموذجا رئيسا في دراستنا ؛ ذلك أن القصائد المطولة المشهورة للشاعر ــ مثل قصيدة (الجبل) ــ لا تعالج موضوعا خاصا بــالمرأة ، عكس ما هو موجود لدى ابن زيدون الذي تعالج قصيدته المشهورة (أضحى التنــائي) إشــكالية عاطفية تتجلى من خلالها المرأة بصورها المختلفة ، و على جميع المستويات الأدبيــة و اللغويــة ، لذلك سنحاول تتبع موضوعاتنا مشتتة على مستوى المقطوعات و لو بدرجات متفاوتة .

و من خلال تتبعنا لتجليات موضوعاتنا على مستوى ديوان الشاعر تبين لنا أن ظاهرة التضاد تشغل حيزا كبيرا من الموضوع ، لكنها لا تطغى عليه طغيانا يجعل منها ظاهرة لدى ابن خفاجة ، و بعبارة أخرى تحتل الظاهرة مكانا كبيرا لكن ليس بتلك الحدة التي لمسناها لدى ابن زيدون . و يظهر التضاد لدى شاعرنا مرتبطا بصور النور و الظلام ، أو البياض و السواد ، و إن كان الشاعر يعيد هذه الصور من حين إلى آخر ، و لذلك يمكننا القول أننا نسلّم بحدة التضاد إذا ما التمسناه في إطار النور و الظلام . و لعل اضطراب الشاعر النفسي جعل منه إنسانا مضطربا في لغته و أدبه ، و هو أمر يكفي وحده كي يجعل من التضاد ظاهرة لا بد منها .

و من التضاد قول الشاعر واصفا محبوبه [1] :

جَــمَعَــتْ ذُؤابتُــهُ و نُــورُ جَــبينِــهِ بَــينَ الــدُّجُنّــةِ و الصّــباحِ المُشــرِقِ

تبدو قوة التضاد واضحة على المشبه (المرأة) في صورته الواقعية ، قبل أن يــصبغها الــشاعر بتضاد من خياله ؛ فالصورة البصرية للمشبه في واقعه المألوف و التي نستحــضرها مــن خــلال استقرائنا للبيت تجمع بين لون الذؤابة (السواد الحالك) و لون الوجه (البياض الناصع) ، و واضح أن شاعرنا لاحظ هذين القوتين اللونيتين و أدرك حقيقة تأثيرهما على بعضهما البعض ، كما أدرك التضاد القائم بينهما ، و هي ظاهرة تسمى في عالم الفن التشكيلي (التضاد اللوني) ، و الذي يقابله (التوافق اللوني) ؛ ذلك أن السواد يزداد سوادا و البياض يزداد بياضا بوجودهما جنبا إلى جنب ؛ و السبب في ذلك يعود إلى بروز اللون و ازدياده قوة و وضوحا عند اتصاله بــضده ، حــتى أننــا

(1) ــ ديوان ابن خفاجة . تحقيق : عبد الله سندة . ص 209 .

نستحضر اللون الغائب في وجود نقيضه .

و يفقه الكل منّا ذلك و يلاحظه ، لكن قوة ابن خفاجة و براعته تكمنـــان في إشـــارته إلى التضاد الحاصل بين اللونين و هو القائل (جمعت) ، و وراء هذا اللفظ معـــان و دلالات ، فكأنّـــا بشاعرنا يريد القول بأنه يعرف هذه القاعدة . و نجده يؤكد ذلك حين يجمع بين نقيضين معلومين لدى العامة ، لا في تضادهما اللوني فحسب ، بل حتى في تضادهما في إطـــار الـــزمن (الدجنـــة و الصباح المشرق) ، و قوة الصورة تكمن في هذا التضاد الأخير . و نعود الآن إلى صميم الـــصورة حيث شاعرنا يشبه الذؤابة و نور الجبين بالدجنة و الصباح المشرق .

يتضح جليا أن هدف الشاعر من وراء تشبيهه هذا جمالي محض ، لا يتجـــاوز الوصـــف و الإعجاب، لكن الذي يهمنا هو مدى مساهمة هذا التضاد في تكوين صورة المرأة لدى ابن خفاجة.

إن قوة جمال المرأة لا تظهر في سواد شعرها الحالك ثم في بياض جبينها المنير ، و لكنها تظهر من خلالهما مجتمعين ؛ أي أن تحقق الجمال متوقف على التفاعل اللوني المبني على التـــضاد بـــين القيمتين اللونيتين ؛ أي على مزيج مركب من عنصري الظلمة و الإشراق ، بكـــل مـــا تحملـــه الكلمتان من معنى .

لقد استطاع الشاعر أن يؤسس جمالا بمزجه للونين نقيضين لا يلتقيان أبدا ؛ أي أنه خلـــق نوعا من التآلف بين قيمتين لونيتين متضادتين ، ليجعلهما يتظافران في إنتـــاج نفـــس الهـــدف ، فيحققان الجمال من خلال تضادهما ، ليزداد الشعر سوادا و الجبين نورا . و غير بعيد عن ذلـــك يقول [1] :

و ابتَـــسَمَـــتْ عـــن فَلَـــقِ   تـــجَـــرّدَتْ عـــن غَسَـــقِ

و نستطيع أن نتحسس التضاد في قول الشاعر :

فَـــما عَـــدا أنْ بَـــدا في خَـــدّهِ شَفَـــقُ   غـــازَلَتُـــهُ من حَـــبيبٍ وجهُـــهُ فَلَـــقُ

واضح أن التضاد في الواقع الذي نعيشه لا مكان له بين الفلق و الشفق ؛ لطبيعة كل منهما ،

---

(1) ـــ المرجع السابق . ص 211 .

لكننا ــــ رغم ذلك ــــ نحسه في هذه الصورة بين العنصرين المذكورين، و هو لا ينشأ من خلالهما، إنما يخلق من خلال العامل الزمني ؛ فواضح أن ابن خفاجة يقصد بالفلق وجه المرأة المنير ، و يريد بالشفق حمرة الخد ، و إلى هنا لا يتحقق التضاد بين الوجه المنير و لون الخد ، لكـــن المـــتمعن في الصورة يجد أنها تؤثر فينا بطريقة أخرى ؛ حيث أننا بمجرد قراءتنا للبيت نستحضر الفلق و الشفق في صورتيهما الواقعيتين ، و انتقالنا من الفلق باتجاه الشفق ــــ حسبما تتضمنه الصورة ــــ مرحلـــة تجعلنا ننتقل من الإشراق إلى الغروب ، و هي رحلة عبر الزمن تجعلنا نشهد حالتين ؛ حالة الفلـــق التي لا تتوقف عند ذلك النور المشع الملازم لقوة الإشراق ، إنما تتعداه إلى ما يحيط به من مـــشاهد متمثلة في اتضاح ملامح الكائنات و الأشياء و انسلاخ الظلام و طلوع الـــشمس . . . و حالـــة الشفق التي لا تتوقف عند ذلك اللون الأحمر الذي يظهر وقت الغروب ، بل تمتد إلى ما حولها من أجواء متمثلة في تغير ألوان الأشياء و اختفاء الشمس و ميل الجو نحو الظلام . . . و يتحقق التضاد هنا بين ما تحمله الفترتان من مشاهد و تحولات لا بين ظاهرتي الفلق و الشفق ، و هو تضاد نعيشه بجوارحنا ، حتى لا نقول عنه إنه واضح الملامح و الصفات ، و ربما صح لنا أن نسميه (نـــصف تضاد) .

و هو يؤكد ذلك بقوة حينما يقول :

و لـــربّما انـــحَدَرَ الـــنّقابُ فـــأقمَـــرَا   و بَـــدا هـــلالٌ فـــي نِـــقابِـــك طـــالعٌ

لقد استطاع الشاعر أن ينشئ تضادا بين ظاهرتين مختلفـــتين في طبيعتيهمـــا لا نقيـــضين ، باستغلاله الظروف المحيطة بكل منهما ، و إن دل ذلك على شيء فإنما يدل على احتراق الـــشاعر بهواجسه لعوالم الطبيعة و إحاطته بباطنها الداخلي .

و ما نلاحظه على تضاد ابن خفاجة أنه شديد اللهجة ؛ حيث يشهد صراعا كبيرا بين طرفيه إلى درجة تجعلنا نسمع لذلك صوتا و نرى له صورة ، و أكثر ما يعبر عنه الشاعر أنه يعيش صراعا بينه و بين نفسه .

و نتوقف عند هذا الحد لأن الأمثلة الباقية تصب ــــ في معظمها ــــ في هذا القالـــب ، و إن كنا نسجل بعض الفروق الطفيفة التي ليس من شأنها أن تعبر عن قيمة أدبية يتميز بها شاعرنا .

و تتقمص المرأة من خلال المعجم الشعري دور المرأة المظلمة ؛ فهي مرتبطة كثيرا بصور النور و الظلام ، و البياض و السواد ، و الإشراق و الأفول ، و الطلوع و الغروب ، و بصور الاحتراق و التوهج ، و الإشعاع و اللمعان ، و بمشاهد الظلال و الانعكاس . . .

و إذا حاولنا إحصاء الألفاظ و السياقات الدالة على ما لمسناه وجدناها تطغى على موضوعاتنا طغيانا كبيرا ؛ و هي على مستوى القصائد : شفقا ، تلتظي شهابا ، الظل ، حمامة بيضاء ، غراب ، الغمام مُلاءة ، وجه الشمس ، مطلع ، جيب الليل ، هلال ، طالع ، أقمرَ ، القمر ، ثغر الليلة ، وجه الليلة ، الأنوار ، مشمس ، عين الشمس ، صفحة الشمس ، فلق ، كواكب ، شعاع الشمس ، تحترق ، الدجنة ، الصباح المشرق ، سواد الدجى ، بياض الفلق ، قميص الظلام ، رداء الغسق ، غسق ، ذيل الغسق ، ليل ، درّ ثغرك ، جبين بدرك ، السها ، قمرا تمّا ، بدر تمام ، مبسم الصبح ، سُدفة ، برقها ، بدر التم ، نورية المحيا . و هو يعيد هذه الألفاظ و يكررها باستمرار و بنسب متفاوتة .

و تعكس هذه المشاهد الحقيقة الداخلية للذات الشاعرة ؛ حقيقة النفسية الكئيبة المظلمة التي لا ترى غير الظلام ، فلا تتحدث إلا بلغته . و إن كان شاعرنا قد جمع في معجمه الشعري بين الظلام و النور ، فإن هذا الأخير لا يعكس صورته المعهودة ، لتحميله ثقلا آخرا ؛ فهو منقذ بلا جدوى ، بل هو نور كئيب يبحث عن نور ، أم هي السعادة التي لا يدركها إلا ابن خفاجة ؟! و ربما هذا يثبت ما لمسناه من قبل ، حينما قلنا إن طبيعة الأندلس التي منحت الشعراء و العشاق الجمال و السحر و ألهمتهم القدرة على استشعار اللذة و السعادة في ذلك الجمال ، قد منحت ابن خفاجة جمالا و سحرا من نوع آخر ، فألهمته طاقة على تحسس لذة و سعادة أخرى في ذلك الجمال .

و معروف عن ابن خفاجة اضطرابه النفسي ، و هو ما جعل صوره تميل هذا الميل ؛ ذلك أنه يعيش حالة من الانطواء على الذات جعلته يعيش صراعا بين السعادة و الكآبة ؛ بين قبوله للكآبة و تلذذه بها و إيجاده لضالته فيها ، و بين افتقاده للسعادة و رفضه لها و البحث عنها في الوقت نفسه ، و هو انسلاخ من الواقع و انتقام منه ؛ فالشاعر يصف المرأة الحسناء صاحبة الوجه المنير في أجواء الطبيعة المظلمة ، و هو صراع بين التعقد و الانفراج خلق لدى شاعرنا نوعا من التناقض

صح أن نقول عنه إنه تناقض بين العقل والوجدان لا بين الواقع و الخيال ، و بذلك يعلن الشاعر افتقاده للأمل في الحياة و رفضه لها ، مجسدا فكرة الفناء و الصراع بين الحياة و الموت .

و نقتحم الظواهر الأسلوبية لتستوقفنا ظاهرة بارزة يمكننا أن نقول عنها إنها تميز شعر ابن خفاجة عن غيره من الأشعار ؛ و هي ظاهرة الاستعارة .

و في تتبعنا لتجليات موضوعنا من خلال هذه الظاهرة وجدنا الشاعر يشخص العناصر الطبيعية تشخيصا يجعل منها كائنات تدب و تتحرك و تبتسم و تتنفس و تشير إلى المرأة و تشخص فيها و تلبس الحلي مثلها و تمارس جميع وظائفها الحيوية . و لا يكتفي الشاعر مثلا بتشبيه وجه المرأة بالشمس أو البدر ، إنما يجعله فلقا ، بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى ، كما يجعل من حمرة الخد شفقا ، و هي صور أثقل من أن يحملها الوجه . و الاستعارة ظاهرة حتمية لدى الشعراء ، و هي ركن من أركان وجود الحقيقة الفنية و مبدأ من مبادئها ، لكن الذي لمسناه لدى ابن خفاجة أكثر قوة و عمقا ، و ظاهرة تستدعي الاهتمام منّا ؛ ذلك أن هذا التشخيص يتميز بحدته إلى درجة تجعلنا نحس أن المرأة تحولت فعلا إلى تلك الأشياء ، و حافظت في الوقت نفسه على وظائفها و خصائصها و نشاطاتها ، و بالمقابل يتبدى لنا العنصر الطبيعي ـــ في طبيعته ـــ يمارس وظائف المرأة و يحمل خصائصها ، الشيء الذي يجعلنا نتساءل : أهذه امرأة أم عنصر من عناصر الطبيعة ؟! و هذا التداخل ـــ في حد ذاته ـــ ظاهرة لدى ابن خفاجة الذي جعل من المرأة خيزرانة ترتدي الحلي ، فلم ندر إن كان يصف خيزرانة فيشبهها بالمرأة أم يصف امرأة فيشبهها بالخيزرانة ، خاصة و أن وجه الشبه قوي بينهما .

أو ربما هو يشخص أجزاء المرأة و مكوناتها فيجعل منها عناصرا طبيعية تنمو و تتفتق و تزحف ، حتى تبدو هذه المكونات عناصرا طبيعية حقيقية ؛ فيغدو خد المرأة يتفتق كالوردة ، و ضفيرتها تزحف كالأرقم . . .

و ما نلاحظه أيضا أن هذا التشخيص بالرغم من تناوله وجوه شبه معهودة إلا أنه سلك مسلكا آخرا في تجسيده لعلاقة المشبه بالمشبه به ؛ أي أن هذه العناصر شخصها الشاعر و دقق في تشخيصها إلى درجة أنها أصبحت تمارس كل شيء ؛ فقد يكون من الطبيعي أن يتخذ الورد نقابا لوجود تشابه بين غطائه و نقاب المرأة ، لكن أن نجد مقلة النرجس تشْخص في مقلة المرأة إعجابا

و دهشة فهذا من غير الطبيعي . و ذلك لا يعني أن مثل هـــذه الاســـتعارات لا يـــؤدي دوره ، فالشاعر له دلالات من ورائها ؛ من ذلك أن مقلة المرأة كانت أعظم من مقلة النرجس جمـــالا و سحرا ، فلم يتمالك النرجس عنها فشخص فيها إعجابا بها ، فالشاعر أدرك صورة المرأة من خلال استعارة بطريقة هي أبعد من أن تكون مقارنة صريحة بين متشابهين .

و يمنح ابن خفاجة المشبهَ ـــ أحيانا ـــ صفة غريبة حقا ؛ فإذا كان النرجس يقبل أن تكون له مقلة لوجود وجه شبه بينه و بين مقلة المرأة ، فكيف للريح أن يكون لها أنف ؟! و في قراءتنـــا لهذه الاستعارة ـــ التي يقول فيها واصفا ريح المرأة : (و تملأ أنف الريح طيب تنفس) [1] ـــ نجد أن شاعرنا لم ينطلق من العدم ؛ فالصورة بأجزائها و مكوناتها تجعلنا ندرك دلالتها بقوة .

لقد شخص الشاعر عناصر الطبيعة حتى كادت تشارك المرأةَ في تحركاتها و وظائفها ، بـــل تنافسها في ذلك كله ، و هي خاصية من الخصائص التي ميزته .

و تأخذ صورة المرأة نصيبها من التراث القديم ؛ من خلال إعادة الشاعر لمجموعة من الصور لشعراء قدامى ، لتكشف عن ارتباط فكري و تاريخي بقي راسخا عبر الزمن رغم اختلاف البيئات و المجتمعات ، و يظهر ذلك من خلال التناص الذي يجمع بين صورة المرأة لدى ابـــن خفاجـــة و غيرها من الصور الوافدة من الشعر القديم .

و في تتبعنا لهذه الصور على مستوى قصائد الشاعر استطعنا انتشال هذا العدد :

قوله :

يـــرْشُـــفُ مِـــنْ طـــلّهـــا رُضـــابـــا بـــات بهـــا مبـــســـمُ الأقـــاحـــي

كقول أبي محمد الصقلي [2] :

ريـــقَ الغـــوادي من ثـــغـــور الأقـــاحْ من قبل أن تـــرشفَ شـــمسُ الضّـــحى

---

(1) ـــ المرجع السابق . ص 175 .

(2) ـــ ابن بسام . الذخيرة . ق 3 . مج 2 . تحقيق : د إحسان عباس . ص 573 .

و قوله :

مـــــنه الهـــــلال و قـــــد تَلَــثّـــــم   يـــــا ربَّ بــــــدرٍ زارنــــــــي

مِ أظُـــــنّـــهُ كـــــأساً تـــــفـدَّم   فـــرَشَفـتُ فـــاهُ فـــي اللّثـــا

مأخوذ من قول الرضي لفظا بلفظ و معنى بمعنى [1] :

وقـــوفــــاً لـــتوديــــع و ردّ ســـلامِ   و لمـــا وقـــفـــنا بـــالسّـــراة غُـــدَيّـــةً

فـــقلـــتُ هـــلالٌ بـــعد بـــدر تمـــام   تلـــثـــم مرتابـــاً بفـــضل ردائِـــــهِ

هـــيَ الخمـــــرُ إلاّ أنهـــا بِـــفِـــدام   و قـــبلتـــه فوق اللثـــامِ فـــقال لـــي

و من وجوه تأثره بالصنوبري في وصف النار قوله في اللهب [2] :

حـــيث الـــشـــرارُ أعـــيـــنٌ تـــرقـــبُ   تَـــلثم مـــــنه الـــريـــحُ خـــداً خَـــجِلاً

و يقول الصنوبري في ذلك :

حَـــــرٌّ أحـــشاءِ عـــاشـــقٍ مَـــحـــزونِ   حُـــسْن خَـــدّ المعشـــوق فيـــه و فيـــه

و قد أعلنا من قبل تأثرَه بالصنوبري شاعر الطبيعة .

و يقتفي الشاعر أثر الأوائل في حديثهم عن بيضة الخدر ؛ حيث يقول [3] :

رَفَـــعتُ جَناحَ النّسرِ عن بَيـــضَة الخِـــدرِ   و مَـــزّقتُ جَيبَ اللّـــيلِ عَـــنها و إنّمـــا

و يقابله قول امرؤ القيس [4] :

تـــمتّعت من لـــهو بـــها غـــير معجَـــل   و بيْـــضـــة خـــدْر لا يُـــرَامُ خـــباؤهـــا

---

(1) ـــ المرجع السابق . ص 573 ـــ 574 .

(2) ـــ د حنان إسماعيل أحمد عمايرة. الأثر المشرقي في شعر ابن خفاجة الأندلسي. مجلة جامعة دمشق. مج 27. ع 1 و 2. 2011 . ص 250 .

(3) ـــ ديوان ابن خفاجة . تحقيق : عبد الله سندة . ص 143 .

(4) ـــ ديوان امرؤ القيس . ضبط و تصحيح : أ مصطفى عبد الشافي . ص 114 .

و غير بعيد عن ذلك يقول ابن خفاجة [1] :

أبَــحتُ بـــهِ وَكـــرَ الحَـــمامةِ للصّـــقرِ   و خِـــدرِ فَـــتاةٍ قـــد طَـــرَقتُ و إنّمـــا

و هذا يوافق قول امرؤ القيس في معلقته [2] :

و يـــومَ دخلتُ الخِدْر خـــدرَ عُـــنيْـــزة   فـــقالتْ لك الـــويلات إنّـــك مُرجـــلي

و لعل هذا يثبت ما أشار إليه الدكتور خالد الزواوي حين قال : " و لعل امرؤ القيس قـــد قيـــد أذواق الشعراء من بعده حين صاغ هذه الصفات في حديثه عن بيضة الخدر في قصيدته المعلقة ، و تركها لمن خلفوه يبدئون و يعيدون فيها ، فكأنهم جميعا يتحدثون عن الحبيبة الحلم لا عن الحبيبـــة الواقعية " [3] .

و هو يقع أيضا في تناص مع ابن زيدون حين يقول [4] :

رَشـــفاً و مَبـــسِمُ بَرقِـــها أن يُلثَـــــمَا   فـــتكـــادُ رِيـــقَةُ طَلّـــها أن تُـــحتَـــسَى

و يقول ابن زيدون :

وَ إنّي ليَـــسْتَـــهْوِينـــيَ البَـــرْقُ صَبْـــوَةً   إلى بَـــرْقِ ثَـــغْرٍ إنْ بَدَا كَـــادَ يَخطُـــفُ

و غيرها من الصور المستمدة جذورها من التراث القديم .

---

(1) ـــ ديوان ابن خفاجة . تحقيق : عبد الله سندة . ص 142 .

(2) ـــ ديوان امرؤ القيس . ضبط و تصحيح : أ مصطفى عبد الشافي . ص 112 .

(3) ـــ د خالد الزواوي . تطور الصورة في الشعر الجاهلي . ص 99 .

(4) ـــ ديوان ابن خفاجة . تحقيق : عبد الله سندة . ص 279 .

التجلي الإيقاعي :

يمثل المستوى الإيقاعي مرآة تعكس تلك النظرة النابعة من المحيط الطبيعي الذي يعيش فيـــه الشاعر ، لتجسد لنا صورة أخرى من صور المرأة من خلال هذه النبضات الموسيقية المعبرة عـــن نبضات قلب تلك الذات الشاعرة ، و التي تنبئ عن ذوق خاص نكتشفه مع بعض .

ابن زيدون :

تمثل قصيدة ابن زيدون (أضحى التنائي) رمزا للإبداع الموسيقي ، و نموذجا راقيا لدراســـة الإيقاع بشتى أشكاله و صوره ، و لهذا كان لزاما علينا أن نعتمد على هذه القصيدة في دراستنا ؛ لأنها تعبر بصدق عن قدرة الشاعر الحقيقية في هذا المجال ؛ ذلك أنها تصف قصة عاطفية بدايتـــها حب و سعادة و نهايتها فراق و حزن ، ثم إنها تصور المرأة أحسن تصوير ، و تُلمّ بجميع صفاتها و طبائعها ، و ذا من أولويات بحثنا .

الوزن : اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على بحر البسيط ، و هو بحر يلائم الوصف الـــذي يلائم ـــ بدوره ـــ السرد ؛ و شاعرنا هو ذاك الإنسان الذي خرج من روضة الوصـــل و بقـــي وحيدا يكابد شقوة الفراق و البعد عن الحبيب ؛ أي أنه بطل قصة عاطفية لم يشأ إلا أن يـــسردها لنا عبر أمواج هذا البحر .

و قد مكّن بحر البسيط الشاعرَ من الوصول إلى مبتغاه ، من خلال منحه عدة فرص ؛ فقـــد سمح له بإحداث المد على مستوى الرويّ ، و هو ما جعل القصيدة تحمل طابع الآهـــات ، كمـــا منحه فرصة الخوض في مختلف جوانب الإيقاع ؛ لسعة هذا البحر ، و اختلاف تفعيلاته و طبيعتها المرنة .

الروي : جاء حرف النون المقترن بألف الإطلاق رويّا للقصيدة ، و يبدو أن شاعرنا أفلـــح في ذلك إلى حد بعيد ؛ ذلك أن هذا الروي سمح له بإطلاق زفراته و آهاته ، و قد أشرنا إلى ذلك من قبل .

القافية : تبدو القافية حرة طليقة كما نرى ، من حيث غزارها و قدرها على التعبير ؛ و يعود ذلك إلى الحرية التي منحها إياها الروي ، و قد امتدت هذه الحرية إلى ما ورائها من معاني و تشكيلات ، و هذا ما يمنح الشاعر قدرة على التصوير و التعبير، و بالتالي تجسيد صورة المرأة بقوة.

التجانس الصوتي : يعمد الشاعر إلى تكرار حرف النون بقوة ؛ حيث نجد هذا الحرف يتكرر عدة مرات في البيت الواحد ؛ ففي هذا البيت مثلا يتكرر خمس مرات ظاهرا ، و مرة مسموعا من خلال التنوين :

بِنْتُمْ وَ بِنّا فَمَا ابتَلّتْ جَوَانِحُنَا   شوقا إليكم و لا جفت مآقينا

و الحال نفسه في هذا البيت :

وَ يَا نَسِيمَ الصَّبَا بَلِّغْ تَحِيّتَنَا   مَنْ لَوْ على البُعْدِ حَيّا كان يحيينا

و يظهر سبع مرات ؛ أربع منها ظاهرا ، و باقيها مسموعا :

يا رَوْضَةً طالَما أجْنَتْ لَوَاحِظَنَا   وَرْداً جَلاَهُ الصِّبَا غضّاً وَ نَسْرِينَا

و يتميز هذا الحرف بإثارة العواطف و تحريك المشاعر و الأحاسيس ، و هو يعكس ـــ في هذه القصيدة بالذات ـــ حالة من الاستعطاف يعيشها شاعرنا متمنيا العودة إلى سابق عهده ، و من خلال ذلك تظهر صورة ولادة بطريقة أو بأخرى ؛ فهي المرأة المتمردة التي يستعطفها شاعرنا ، و هي المرأة التي هجرت من أحبها و هام بحبها . . . و من وراء ذلك كله تتجسد صورة ولادة المحبة للانتقام .

كما نجد حرف النون ـــ في أغلب الأحيان ـــ مقترنا بألف المد في مختلف جوانب القصيدة : (تَساقِينَا) ، (جَوَانِحُنَا) ، (يُرْوِينَا) ، (أرواحنا) ، (تَحِيّتَنَا) ، (لَوَاحِظَنَا) . . . و هو ما جعل القصيدة تدخل غمرة الآهات و الشكوى و البكاء على أطلال الماضي السعيد .

و لا يقترن ألف المد بهذا الحرف فحسب ، إنما يتعداه إلى باقي الحروف الأخرى ، ليعمّ التجانس و تكتمل تلك النغمة الحزينة : (فَقَامَ) ، (فَقَالَ) ، (فَمَا) ، (و لا) ، (حَالَتْ) ، (أيّامُنا) ، (قِطَافُها) ، (إلا) ، (غادِ) ، (الصَّبَا) ، (إنشاءَ) ، (طالَما) ، (بزَهْرَتِهَا) ، (خاطِرِ) . . . و من جنسه مسموعا : (العِدَى) ، (الهَوَى) ، (الوَرَى) ، (تَجَلّى) . . . و لا نستثني من ذلك المدَّ الذي

أطلقه الشاعر لغرض النداء : (يَا سَارِيَ) ، (وَ يَا نَسِيمَ) ، (يا رَوْضَةً) ، (وَ يَا حَيَاةً) ، (يا جَنّةَ) ، و هو يعبر عما قلناه أشد تعبير ، و قد أشرنا إلى ذلك في حديثنا عن الظواهر الأسلوبية .

و تأخذ القصيدة صورةً أخرى من صور التجانس الصوتي ؛ من خلال الجناس الذي يؤدي دورا مميزا و هادفا في الوقت نفسه ؛ ذلك أن الشاعر يقيم نوعا من التلازم بين أشياء متجانسة في أسمائها ، بطريقة تجعلها متجانسة في مضامينها ، رغم اختلاف تلك المضامين ، و هو ما منح القصيدة إيقاعا جذابا ، ربما صحّ لنا أن نسميه (إيقاعا شرعيا) ، أو (واعيا) ، خاصة و أن الشاعر لا يمنح الألفاظَ الوزنَ نفسه ، إنما يشكل منها إيقاعا جميلا ، كما في قوله : (أرواحنا ، رياحينا) ، (حيّا ، يحيينا) ، . . . و في قصيدة أخرى : (سناه ، سناءه)، و في غيرها : (ريحاني ، راحي) . . .

و ما زاد التجانس قوة أن الشاعر حرص على أن تكون هذه الألفاظ المتجانسة مجاورة لبعضها البعض :

لِيُسقَ عَهدُكُمُ عَهدُ السّرُورِ فَما ... كُنْتُمْ لأرواحنا إلا رياحينا
وَ يَا نَسِيمَ الصَّبَا بَلّغْ تَحِيّتَنَا ... مَنْ لَوْ على البُعْدِ حَيّا كان يحيينا

و يُجانس اللفظان المتجاوران ــ في هذا البيت الأخير ــ اللفظَ (تحيتنا) ، ليزداد الإيقاع قوة و غزارة .

يَا كَوْكَباً بَارَى سَنَاه سَنَاءه ... تُزْهَى القُصُورُ بِهِ عَلَى الأفْلاَكِ [1]
وَ مَا اعتَرَضَتْ هُمُومُ النّفسِ إلاّ ... وَ مِنْ ذِكْرَاكِ رَيْحَانِي وَ رَاحِي [2]

و تتجسد صورة المرأة هنا بقوة ؛ ذلك أن قوة هذا التجانس زادت في قوة القرابة بين المرأة و ماشُبهت به ــ أو لازمته ــ من عناصر الطبيعة بطريقة أو بأخرى .

و يتحقق التجانس من خلال رد العجز على الصدر كما يظهر في هذا البيت من خلال (اسق به ، يسقينا) :

---

(1) ــ ديوان ابن زيدون . شرح : د يوسف فرحات . ص 208 .

(2) ــ المرجع نفسه . ص 58 .

مَن كانَ صِرْفَ الهَــوَى وَ الوُدّ يَسقينَــا   يَا سَارِيَ البَرْقِ غادِ الــقَصرَ وَ اســقِ به

و من وجوه التجانس على مستوى الإيقاع الداخلي ما يبديه شاعرنا من خــلال تحقيقــه التماثل و التوازي بين أجزاء المقطع الشعري ، و من ذلك : (بنتم و بنا) = (شوقا إليكم) ، (فما ابتلت جوانحنا) = (و لا جفت مآقينا) . . .

و كثيرا ما تتجزأ المقاطع إلى أجزاء تستقل ببنائها التفعيلي ، بحيث يجد كل جزء ما ينــاظره إيقاعيا ؛ كما في قوله : (حالت لفقدكمُ) = (سودا و كانت بكم) ، (أيامنا فغدت) = (بيــضا ليالينا) ، (يا روضة طالما) = (وردا جلاه الصّبا) ، (أجنت لواحظنا) = (غضا و نسرينا) . . .

و لعل هذا التقطيع ــ زيادة على وظيفته الإيقاعية ــ منح الشاعر قدرة على التفــصيل في صوره و أحداثه .

ابن خفاجة :

من خلال تتبعنا لتجليات موضوعاتنا على مستوى التجلي الإيقاعي تبين لنــا أنهــا تأخــذ صورها في إطار العنف ؛ ذلك أن الإيقاع الموسيقي الذي اعتمده الشاعر في رســم مــشاهده لم يخرج عن دائرة الاضطراب و الحركة العنيفة. و في ذلك يقول إحسان عباس : " و يعتمد في رسم صوره على العنف الموسيقي و الحركة " [(1)]. و يقول بعد ذلك : " فإذا كان المنظر بطبيعته هادئا لا تحتمل الصور التي يوحي بها عنفا لجأ الشاعر في تصويره إلى استخدام الموسيقى العنيفة " [(2)].

و قد سبق لنا الحديث في الفصل الثاني عن تصويره للمرأة من خلال العنف ، و لعل ذلــك العنف في التصوير استدعى هذا العنف في الإيقاع .

الوزن : يعتمد الشاعر كثيرا على بحر البسيط و بحر الكامل ، و هما بحران يتميزان بالاهتزاز و الحركة السريعة ؛ و تتحقق الحركة السريعة من خلال توالي الحركات (فَعِلُن) التي تظهر في بحر البسيط مرتين في البيت الواحد إن لم يعتمد الشاعر في آخر البيت على التفعيلة (فِعْلُن) ، و ســت

---

(1) ــ إحسان عباس . تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف و المرابطين) . ص 169 .

(2) ــ المرجع نفسه . ص 170 .

مرات في بحر الكامل إن لم تعتريها علل أو زحافات . يقول الشاعر من بحر البسيط :

فَـــما عَـــدا أنْ بَـــدا في خَـــدّه شَفَـــقُ غـــازَلَتُـــهُ من حَـــبيبٍ وجهُـــهُ فَلَـــقُ
غُـــصنٌ بعِـــطفَـــيهِ من إســـتبـــرَقٍ وَرَقُ و ارتَـــجّ يَـــعثُـــرُ في أذيـــالِ خَجْلَـــتهِ

و من بحر الكامل :

في فَـــرعِ إسْـــحِلَـــةٍ تَـــميـــدُ شَـــبابَـــا فـــتَـــقَ الشّبـــابُ بوَجـــنَـــتَيـــها وردَةً

و يتحقق الاهتزاز من خلال انتقال البحر من إيقاع إلى آخر لا يشبهه تماما ؛ من ذلك انتقال بحر الكامل من (متفاعلن) إلى (فعلن) ؛ و هو انتقال من حركة سريعة إلى حركة بطيئة ، كما في قول الشاعر :

رِيـــحٌ تَـــلُـــفّ فُـــرُوعَـــها مِـــعطـــارُ و صَقيلَـــةِ الأنـــوارِ تَلـــوي عِـــطفَـــها

(متفاعلن) = (و صقيلة الـــ) ، (فعلن) = (أنوا) . و يتكرر ذلك في الشطر الثاني عنـــدما ينتقـــل البحر من (ـــفُ فروعها) إلى (معطا) . و قد تتكرر هذه الاهتزازات بكثرة كما هو موجـــود في هذا البيت الذي مرّ بنا :

في فَـــرعِ إسْـــحِلَـــةٍ تَـــميـــدُ شَـــبابَـــا فـــتَـــقَ الشّبـــابُ بوَجـــنَـــتَيـــها وردَةً

كما يعتمد ابن خفاجة على البحور القصيرة التي تتطلب سرعة النبض ، و هو وجه آخر من وجوه الموسيقى العنيفة .

يقول الشاعر من بحر المجتث :

و الـــسّكـــرُ يَـــعطِـــفُ قَـــدَّهْ و أهـــيَـــفٍ قـــامَ يَـــسقـــي
و احـــمَـــرّتِ الـــكـــأسُ ورْدهْ و قـــد تَـــرَنّـــحَ غُـــصنـــاً
أورى بـــهِ الـــوَجـــدُ زَنـــدَهْ و ألـــهَبَ السّـــكرُ خَـــدًّا
و كـــدْتُ أشـــرَبُ خَـــدّهْ فـــكادَ يَـــشرَبُ نَـــفـــسي

و يقول من بحر المتقارب [1] :

و يُـخـضَـبُ مـن دَمِـها كَـفُّهُ	أَيَـجنـي عـلى مُـهجتـي طَـرفُـهُ
هـناكَ يُـساوِرُهـا رِدفُـهُ	و تَـلدَغُـنـي تـارَةً حَـيّـةٌ
نَـدى أُقـحُـوانٍ حَـلا رَشفُـهُ	و يُـرشُـفُ دونـي لِـثامٌ لَـهُ

الروي : يتميز حرف الروي بقوته ، حتى أننا نسمع له صدى ؛ و يعود ذلك إلى أن الشاعر يختار من الحروف ذات العنف ، مثل القاف ، و الهاء ، و الدال . . . و إن كانت الحروف ضعيفة الصدى استطاع الشاعر أن يخلق لها عنفا ، و هذا ما يؤيد ـــ بعض الشيء ـــ رأي إحسان عباس الذي ذكرناه قبل قليل .

و يستمد الروي قوته أحيانا من القافية ـــ بحروفها و حركاتها ـــ التي تمنحه ما يوافقه مـن وقعات و نبضات ، تزيد من بأسه و فعاليته .

القافية : تتجلى القافية و هي تحمل نوعا من الإيقاع السريع و الحركة الخاطفة ، و قد مرّ بنا ذلك أثناء حديثنا عن الوزن ، كما تتميز القافية بقصرها ، و هو ما يمنحنا سرعة في إطلاقها ، و تلك ظاهرة من ظواهر الاضطراب و العنف .

التجانس الصوتي : يتكرر لدى ابن خفاجة ما لمسناه لدى ابن زيدون من تماثل و توازي بين أجزاء المقطع الشعري ؛ كما في قوله :

و النَّـورُ عِـقدٌ و الغـصُونُ سَوالِـفٌ	و الجِـذْعُ زَنْـدٌ و الخَـليـجُ سِـوارُ

(و النور عقد) = (و الجذع زند) ، (و الغصون سوالف) = (و الخليج سوار) .

و في قوله :

و قـضِيبَ بـانٍ في وِشـاحِك أثْمَـرَا	و جَـنيتُ روضـاً في قـناعك أزهَـرا

(و جنيت روضا) = (و قضيب بان) ، (في قناعك أزهرا) = (في وشاحك أثمرا) .

---

(1) ـــ ديوان ابن خفاجة . تحقيق : عبد الله سندة . ص 202 .

و يتجزأ بعض المقاطع إلى أجزاء تستقل ببنائها التفعيلي ، بحيث يجد كل جزء ما يناظره إيقاعيا ، و قد لاحظنا ذلك لدى ابن زيدون ، لكن ما يميز هذه الظاهرة لدى ابن خفاجة أنها تتجاوز ذلك إلى الاستقلال بقافيتها ، وهو ما يزيد الإيقاع تجانسا و قوة و جمالا ، و من ذلك قوله [1] :

و إذا شَـدَا و إذا سَـفَـرْ   فـإذا رَنَـا و إذا مَـشَـى

(فإذا رنا) = (و إذا مشى) = (و إذا شدا) = (و إذا سفر) .

و يدَع الشاعر أحيانا هذا التقسيم المقطعي و يقيم توازيا بين الألفاظ من حيث تقابل الحروف و الحركات محتفظا بالقافية التي تظهر على مستوى هذه الألفاظ ؛ كما يتجلى في هذا التفصيل [2] :

و الـحَـمـامَـةَ و الـقَـمَـرْ   فـضَحَ الغَـزالَةَ و الغَـمامَـةَ

(1) ــ المرجع السابق . ص 119 .

(2) ــ المرجع نفسه . ص 119 .

التجلي الرمزي :

تتضمن عناصر الطبيعة في تكوينها لصورة المرأة أبعادا و دلالات تتولد من خلال طبيعة الوظيفة التي تشغلها في تكوين هذه الصورة ، و تظهر من خلال ذلك قدرةُ العنصر الطبيعي على الإيحاء و الرمز . و سنحاول في هذا الجزء من الدراسة تتبع هذه الرموز و ما يمكنها أن تؤديه في سبيل إنتاج الأبعاد و المفاهيم المتعلقة بالصورة ، و نشير هنا إلى أن هناك رموزا تشترك في المعاني و الدلالات نفسها ، كما أن منها ما يتوسع إلى مجموعة من الدلالات ، كما سنعمل على تتبع الرموز التي تتجلى بصفة متكررة تسمح لها بكسب مصداقية التعبير عن طريقة تصوير الشاعر .

ابن زيدون :

من خلال تتبعنا لتجليات موضوعاتنا على مستوى دلالات و مفاهيم مختلف العناصر الطبيعية تبين لنا أن صورة المرأة تستمد ملامحها من خلال عدة رموز يمكن إجمالها فيما سيأتي :

الأفق : يرمز إلى عدة دلالات هي :

أ ــ الفقد : يقول الشاعر :

لَمْ نَــجْفُ أُفْــقَ جَــمَالٍ أنتِ كَوْكَبُــهُ   سالِيــنَ عَــنْهُ وَ لَم نَــهجُــرْهُ قَــالِينَــا

إن جلوس الشاعر محدقا النظر في ذلك الأفق الجميل دليل قاطع على فقده لمحبوبه ، و ما يهمنا هو هذا الأفق الذي صار صفحة بيضاءا يبحث فيها الشاعر عن وجه الحبيبة ؛ و إذا عدنا إلى الواقع الذي نعيشه لم نجد على الإطلاق أحدا يبحث عن من فقده في ذلك الفضاء ، و هو دليل على أن شاعرنا لجأ إلى الأفق لاتخاذه رمزا للتعبير عن فقده للمحبوب ، و هذا يشير إلى أنه رأى في الأفق خصائص و مميزات جعلت من هذا الأخير أهلا لذلك ، فهذه الحقيقة الرمزية لم تختر بطريقة اعتباطية ، فالأفق يرمز فعلا للفقد ؛ لأنه متعلق بالبحث و السؤال ، و شاعرنا يشير إلى ذلك (لم نهجره قالينا) ، كيف لا و هو القائل في بيت آخر [1] :

وَ حَــسْبِــيَ أنْ تُــطَالِــعَكِ الأمَانِــي   بِــأُفْــقِــكِ فِــي مَــسَاءٍ أوْ صَــــبَاحِ

---

(1) ــ ديوان ابن زيدون . شرح : د يوسف فرحات . ص 59 .

ب ــ الشوق : يمكن تفسير ارتباط الشاعر بالأفق أول وهلة بتشوقه للحبيب الذي فقده ذات مرة ، و هو أمر يجعل من الأفق رمزا للشوق ، و تلك طبيعة في الأفق الذي يأتي بالأخبار من بعيد، حتى أننا نترقب قدوم الغائب في الأفق الذي يعتبر أول من يأتي بالأخبار و المفاجآت . و يؤكـــد الشاعر ذلك الشوق عندما يعلن أنه لن يهجر الأفق الجميل حامل الكوكب المنير ، و هي صـــورة واقعية في معناها ، خيالية في رمزيتها ، تؤكد الفقد الحقيقي و تنفي الرؤية الخيالية .

ج ــ الأمل : لقد فقد الشاعر محبوبه ، لكنه لم يفقد الأمل في عودته إليه ؛ فهو يُظهر تمسكه بالأفق الذي لن يبتعد عنه و لن ينساه و لن يهجره ، و في ذلك الإصرار على البقاء أمل في عودة المحبوب و لو للحظات وهمية يعيشها الشاعر في خياله ، ليكون الأفق رمزا للأمل في هذه الصورة .

الكواكب : ترمز بدورها إلى عدة دلالات :

أ ــ السمو : واضح من خلال صور الشاعر أن الكواكب ترمز إلى السمو ؛ فالشاعر يوظفها مباشرة لهذا الغرض ، فتؤدي دورها بطرائق مختلفة ؛ إذ نجدها مرتبطة بالعلو أو التطلع أو الجمـــال أو السلطة . . . أو بسلوكات إنسانية سامية مثل فعل الإرضاع و الاحتضان . . . و في كثير من الأحيان نجدها تجمع بين هذا و ذاك ، و هي صفات تدل كلها على المكانة السامية الـــتي يريـــد الشاعر أن يمنحها لمحبوبته ، و هذا المعنى يتحول من كوكب إلى آخر ؛ بدرجات مختلفة بالنظر إلى طبيعة كل كوكب ، و بدرجات متفاوتة بالنظر إلى الوظيفة التي تُخول له .

يقول ابن زيدون :

بَـــلْ ما تَـــجَلّى لـــها إلاّ أحَـــايِيـــنَـــا   كَانَتْ لَـــهُ الشّـــمسُ ظِـــئرًا في أكِلّتِـــه
كَأنّمـــا أُثْـــبِتَتْ في صَـــحنِ وَجـــنَتِـــهِ   زُهْـــرُ الكَـــوَاكِبِ تَعـــوِيذاً وَ تَـــزْيِينَـــا

ب ــ الفقد : ترتبط الكواكب لدى الشعراء العشاق في كثير من الأحيان بـــصور الهجـــر و السهر و الحيرة ، و كلها صور تدل على الفقد . و الشاعر في ارتباطه بهذه الكواكب إنمـــا هـــو يشكو فقده . يقول [1] :

(1) ــ المرجع السابق . ص 280 .

و المُـــنَى فـــي هُـــبُوبِ ذاكَ النّـــسِيـــمِ   الهَـــوَى فـــي طُـــلُوعِ تِـــلْكَ النّجُـــومِ

ج ـــ الوصل : إن الشاعر حين يشكو فقده هو في الوقت ذاته يطلب الوصـــل ؛ لأن الفقـــد نقيض الوصل ؛ فشكوى الشيء تدل على طلب نقيضه . و تتحقق هذه الدلالة من خلال علاقـــة الشاعر ـــ الفاقد لمحبوبته ـــ بالكوكب الذي يظهر في كثير من الأحيان طرفا في حـــوار الـــشاعر حين يناجيه ، أو حين يلتمس صورة الحبيبة من خلاله ، و يكون شاعرنا بهذا السلوك قد تحـــدث إلى الحبيبة و رآها من خلال هذا الكوكب الذي أصبح بذلك رمزا للوصل .

النسيم : يرمز إلى :

أ ـــ الوصل و السلام : يصرح الشاعر بهاتين الدلالتين عندما يجعل النسيم رسولا بينه و بـــين ولادة ، فيكلفه بتبليغ تحيته إليها ؛ ففي ذلك التبليغ وصل بين الطرفين ، و في التحية طمأنينـــة و سلام ، و هي صورة ليست من الحقيقة تجعل من النسيم رمزا للوصل و السلام . يقول الشاعر :

مَنْ لَـــوْ على البُـــعْدِ حَـــيّا كان يحيينـــا   وَ يَـــا نَـــسِيمَ الصَّبَـــا بَلِّـــغْ تَحِيّـــتَنَـــا

و في موضع آخر [1] :

سَـــلاَمَ هَوًى يُـــهْدِيهِ جِسْمٌ إلى قَـــلْبِ ؟   وَ مَا ضَرَّ أنْـــفَاسَ الصَّـــبَا في احْتِمَالِـــهَا

و يقول [2] :

وَ لَـــوْ فِـــي بَـــعْضِ أنْـــفَاسِ الـــرِّيَـــاحِ   وَ أنْ تُـــهْدِي الـــسّلاَمَ إلـــيّ غِـــــبّـــاً

ب ـــ الشوق : يرتبط الشوق لدى المحبين بالروح و الوجدان ، و لذلك نجد الشاعر يطلـــق رسائله الروحية عبر هذا النسيم لما يحمله من صبغة الروح و النفْس ، لا لشيء إلا لأنـــه مـــشتاق لروح حبيبته التي يتحسسها من خلاله ، ليكون ـــ بذلك ـــ النسيم رمزا للشوق .

و يؤكد شاعرنا ذلك في قوله :

(1) ـــ المرجع السابق . ص 28 .

(2) ـــ المرجع نفسه . ص 59 .

تَـــــتَلَــــقّـــــاهُ الــــقُـــلُـــــــوبُ   إنّـــــــمَا أنْـــــــتَ نَـــــــسِيـــــمٌ

الرياحين : ترمز إلى :

أ ـــ الحياة و الخلود : يقول ابن زيدون :

كـــنْـــتُمْ لأرواحــــنـــا إلا ريـــاحـــينـــا   لِيُسقَ عَـــهدُكُمُ عَـــهدُ السّـــرُورِ فَمـــا

يتضح من خلال الصورة أن الشاعر اتخذ الرياحين رمزا للحياة ؛ لأنه جعلها غذاءا للروح ، كما اتخذها رمزا للخلود ؛ لأنه وقع في تناص مع قوله تعالى : " فروح و ريحان و جنة نعيم " (1) ، و هذه الآية تصف نعيم الجنة الخالد ، لتكون الرياحين رمزا للحياة الخالدة .

ب ـــ الأطلال : و ترمز الرياحين إلى الأطلال ؛ إذ نجد الشاعر يستنجد بها كلّما راوده الحنين إلى ماضيه ، و لذلك نجده يربطها ـــ في البيت السابق ـــ باللفظ (كنتم) ، و يؤكد ذلك في بيت آخر حين يربطها بالذكرى (و من ذكراك ريحاني و راحي) .

الروضة : ترمز إلى :

أ ـــ السعادة و الوصل : يقول الشاعر :

يَـــا لَيْتَ غَـــائِبَ ذَاكَ الـــعَهْدِ قَدْ آبَـــا   أذكَـــرْتني سَالِفَ الـــعَيْش الـــذِي طَابَـــا
مِـــنَ السُّـــرُورِ غَـــمامٌ فَوْقَـــها صَابَـــا   إذْ نَحْـــنُ فِي رَوْضَـــةٍ لِلْوَصْـــلِ نعّمَهـــا

تضم الروضة مغامرات الشاعر العاطفية ، لذلك هي تذكره بأيام الوصل ، و بكاء الـــشاعر على تلك الروضة إنما هو بكاء على أيام وصله و سعادته الضائعة ، و هو يربط ذلك الوصـــل و تلك السعادة بالروضة (أذكرتني سالف العيش الذي طابا) ، (إذ نحن في روضة للوصل نعمها من السرور) ، ثم هو يتمنى الحياة لتلك الروضة حين يربطها بالسقيا (غمام فوقها صابا) ، و في ذلك حياة لأيام الوصل ، و كلها مؤشرات توحي بأن الشاعر اتخذ الروضة رمزا للسعادة و الوصل .

ب ـــ الغنى : يقول :

---

(1) ـــ سورة الواقعة . الآية 89 .

يا رَوْضَـــةً طـــالَما أجْـــنَتْ لَوَاحِظَـــنَـــا وَرْداً جَلاَهُ الصِّبَـــا غـــضّاً وَ نَـــسْرِينَـــا

تعيدنا الروضة في هذه الصورة إلى تلك الروضة التي ضمت أيام الوصل ؛ لأن الشاعر يربطها بماضيه (طالما أجنت لواحظنا) ـــ و إن كانت هنا هي ولادة نفسها ـــ و ربما هو يستحضر تلك الروضة التي ضمت مغامراته العاطفية ليخلعها على ولادة ، أليس ابن زيدون و ولادة من كانـــا يتأملان تلك الروضة ؟ و بعودتنا إلى النص الصريح نجد شاعرنا يعبر ـــ من خلال الروضة الغنيـــة بالحياة و الجمال و الملذات ـــ عن مقومات ولادة الخِصب ، ملكة الجمال و السحر و الإغراء ، و بذلك تكون الروضة رمزا للغنى .

ابن خفاجة :

من خلال تتبعنا لتجليات موضوعاتنا على مستوى دلالات و مفاهيم مختلف العناصر الطبيعية تبين لنا أن صورة المرأة تستمد ملامحها من خلال عدة رموز تحمل ـــ في أغلبها ـــ صبغة النور و الظلام نحاول إجمالها في :

الكواكب : أخذت ـــ في أغلبها ـــ طابعا جماليا محضا ، و رغم ذلك نلمس لهـــا بعـــض الدلالات التي تتصل بها اتصالا رمزيا :

أ ـــ الجلال : يقول الشاعر [1] :

كـــأنْ لم أُقَـــبِّلْ صَفحَـــةَ الشّمسِ لَيلـــةً و لم يَنـــتعلْ بي دونـــها الشمسَ أخمَـــصُ

تبدو الشمس من خلال المعنى الصريح للبيت تمثل وجه الحبيبة المشرق ، و هي صورة تصف محيّا بلغ مبلغا عظيما من الجمال و السحر ، لكن المتمعن في الصورة يجد لها أبعـــادا ؛ ذلـــك أن التداخل بين الليلة و الشمس يجعل الدلالة تأخذ مسارا آخرا ؛ فالشمس التي تظهر ليلا لن تكـــون سوى شمسا من عالم آخر ، لا يلبث ابن خفاجة أن يقبلها احتراما و تقديرا ، ثم إن الشاعر لا يعنيه الجمال بقدر ما يعنيه تقبيل هذا الوجه ، بكل ما تحمله كلمة تقبيل من معنى .

و إذا عدنا إلى المرأة في صورتها الواقعية و أمعَنا النظر فيها و في الظروف المحيطة بها وجـــدنا

(1) ـــ ديوان ابن خفاجة . تحقيق : عبد الله سندة . ص 185 .

وجهها في صورتنا يحمل مسحة أخرى غير التي نراها له نهارا و هو بين المــلإ ، فالــشاعر عبّــر بالشمس عن وجه الحبيبة في حالة غير طبيعية ؛ تتجلى من خلال التداخل بين الأزمنــة ، و مــن خلال طبيعة اللقاء . و في ربطنا بين هذا و ذاك يظهر وجه الحبيبة في جو من الجلال ، و بــذلك تكون الشمس رمزا للجلال .

و يقترب الشاعر من ذلك من خلال هذا التفاعل بين الكواكب و الشمس :

كــواكباً في شُــعاعِ الشّــمسِ تحتــرِقُ   تَــخالُ خِــيلانَــهُ في نــورِ صَفحَــتِهِ

ب ـــ الوصل : يقول الشاعر (1) :

ألا هَــلْ أرَى ذاكَ الــسُّهَا قَمَراً تَمّــا؟   وَ أَقْــرِئْ عُــفَيراءَ السّــلامَ و قُل لهــا :

دلالة الوصل غير واضحة من خلال الصورة ، لكننا نستشعرها من خلال السها و القمر التم و علاقتهما مع بعضهما ، الشيء الذي يوحي بوجود علاقة بين هذه الكواكب و الــشاعر ، لا نستبعد أن تكون مبنية على حوار بين الفقد و الوصل .

و ها هو الشاعر يفضح سره أمامنا (2) :

فَــعايَنــتُ بَــدرَ التّــمّ ذاكَ التّــلاقِيَــا   لقــد زارَ مَن أهــوَى على غيرِ مَوعِــدٍ

و ذلك يكفي لأن تكون الكواكب رمزا للفقد و الوصل .

الفلق و الليل (الغسق) و الشفق : هذه الرموز نجدها مرتبطة مع بعضها البعض في كثير من الأحيان ، و هي ترمز إلى :

أ ـــ التقلب : يقول ابن خفاجة :

فَــما عَــدا أنْ بَــدا في خَــدّهِ شَفَــقُ   غــازَلْتُــهُ مــن حَــبيبٍ وجهُــهُ فَلَــقُ

تشهد صورة المرأة في هذا البيت نوعا من الاضطراب بين أجزائها ؛ ذلك أن الصورة الجزئية

---

(1) ـــ المرجع السابق . ص 267 .

(2) ـــ المرجع نفسه . ص 324 .

التي تصف وجه الحبيب لا تلبث أن تنكسر بظهور الصورة التي تصف خده ، و لسنا نعني بذلك التفككَ المرادف للاختلال في المعنى ، إنما نعني به اضطراب النفْس و هي تتابع التحول المفاجئ بين هذا و ذاك ؛ و يعود ذلك إلى انفصال الشفق عن الفلق من الناحية الزمنية التي تحاول ــ في كل الأحوال ــ المحافظة على طبيعتها و نظامها ، كما يعود إلى اختلافهما الكبير في وجه الصورة ، و هي مشاهد تجعل من هذين العنصرين الطبيعيين ــ مجتمعان ــ رمزا للتقلب .

ب ــ التطلع : يقول :

شَفَقاً هناك لوَجنَةٍ حَمراءِ   و لَثَمتُ في ظَلماءِ لَيلَةِ وَفرَةٍ

تحمل الصورة نوعا من التداخل بين الليلة و الشفق ؛ إذ لا يمكن أن تلتقي الليلة و الشفق في نفس الزمن ، و لا يمكن أن تحدث هذه الظاهرة الطبيعية (الشفق) بمقومات تمنحها الليلة المظلمة ، لكننا نستشعر نوعا من التآلف بين الطرفين ؛ و يتبدى الشفق و هو يشع من وراء ذاك الظلام ، لتتطلع الليلة إلى ما وراءه ، و تتكون صورة المرأة من وراء ذاك التطلع ، و هي رحلة من رحلات الشاعر العاطفية آثر أن يرويها لنا من خلال هذه المعادلة الطبيعية بين الليلة و الشفق ، و يتحقق ذلك بحضور الطرفين ، ليكونا ــ مجتمعان ــ رمزا للتطلع .

أم أن الشاعر أراد العودة بنا إلى الوراء و هو يترقب لقاء محبوبته بظهور الشفق و اقتراب الليل ، و مهما يكن من أمر فصورة المرأة تتجسد ليلا من وراء ذاك الشفق .

ج ــ الغربة و الفناء : إن تشبيه الشاعر لحمرة الخدود بالشفق دليل على رؤيته لهذا الوجه في إطار الأفول ؛ ذلك أن أكثر ما يوحي به الشفقُ ميول الطبيعة نحو الأفول ؛ لأنه لمحة من ملامح الليل الغريب ، و هو توجه يجعل من الشفق رمزا للفناء و الغربة على حد سواء .

و في ابتعاد الشفق عن فلكه و ضلاله في تلك الليلة الظلماء غربة و وحدانية ، و هي صورة تجعل من الليل رمزا للغربة . و يتأكد ذلك عندما يبيت الطيف غريبا تحت رداءه :

طَيفٌ أَلَمّ كَظَبيَةِ الوَعْسَاءِ   و رِداءِ لَيلٍ باتَ فيهِ مُعانقي

الغصن : يرمز إلى :

ــ الغنى : يقول ابن خفاجة في أبيات من قصائد مختلفة :

يا غُصــنَ حُســنٍ قامَ يَــنشُرُ فَرعَـــهُ وَرَقاً و يَـــفتُـقُ نَـــورَهُ نُــــوّارَا
و هــل يَتَــثَنّى ذلكَ الــغصــنُ نَــضرَةً بجــزعي و هل ألوي مَــعاطِفَهُ ضَــمّا ؟
و ارتَــجّ يَــعثُــرُ في أذيــالِ خَجْلَــتِهِ غُــصنٌ بعِــطفَــيهِ من إســتبــرَقٍ وَرَقُ

واضح أن المرأة التي يصفها الشاعر من خلال الغصن تحمل دوما صورة مـــن الاكتمـــال أو النضج في صفة معينة ؛ فهي التي قامت تنشر فرعها و تفتق نَورها ، و هي التي تتثنى ، و هي التي تحمل ورقا من حرير . . . و لا شك في أن شاعرنا وجد في الغصن من الخصائص ما يؤهله للتعبير عن غنى المرأة في كثير من الصفات ، و لما كان الغصن يعبر في كل تلك الأحوال عن الاكتمال و النضج ، فإنه يرمز إلى الغنى بصوره المختلفة .

الثعبان : يرمز إلى :

ـــ التشاؤم : يقول الشاعر :

و لم أطــرُقِ الحَســناءَ تَــهتَــزّ خُوطَــةً و تَــسحَبُ من فَضلِ الضّفيــرَةِ أرقَمَــا

ليس غريبا أن يصور الشعراء المرأة فيصفونها بالثعبان ؛ لأنهم قد يصيبون في ذلـــك و هـــم يعبرون عن صفة من صفات الانتقام أو الخيانة أو النفاق أو ما شابه ذلك من الصفات الذميمـــة ، إنما الغريب أن يعبر الشاعر عن جمال المرأة من خلال هذا الكائن الذي تشمئز منه النفوس ، كما هو واضح في هذا البيت ، و تستوجب الصورة في مثل هذه الحالات العودة إلى ظروفها الخارجية لإثبات وجودها . و إذا تمعنا في الصورة وجدنا الشاعر قد أصاب في اصطياده لوجه الشبه مـــن الناحية الشكلية ، و هي ملاحظة لا تحتاج إلى تعليق ، غير أنه فشل في إيجاد علاقة منطقيـــة بـــين الطرفين من الناحية الجمالية و الفنية ؛ أي أن هذه الصورة ـــ مهما كان مضمونها ـــ تمجها النفس و يرفضها الذوق العام .

و نجد الشاعر يكرر ذلك في مواضع أخرى ، و هو ما يدل على أنه صادق مع نفسه لا مع المرأة ؛ أي أنه صاحب نزعة تشاؤمية تركت آثارها على تصويره ، و هي ظاهرة تجعل من الثعبان رمزا للتشاؤم .

و مثله في هذا البيت :

هـــــنـــاكَ يُـــــساوِرُهـــــا رِدفُـــــهُ   و تَـــــلـــدَغُـــــني تـــــارَةً حَـــيّـــــةٌ

و إن كان الشاعر قد أصاب ـــ إلى حد ما ـــ في تعبيره عن الأثر الذي تركته الضفيرة في نفسه .

مـــقارنة :

و كما هو الحال في نهاية الفصل الثاني ، نسعى في هذه المقارنة إلى مناقشة ما وصلت إليـــه دراستنا التطبيقية من نتائج ، محاولين من خلال ذلك الوقوف عند مختلـــف مـــواطن التـــشابه و الاختلاف بين الشاعرين .

و يأخذ ابن زيدون في تكوينه للصورة على مستوى التضاد عدة توجهات تخلـــص بنـــا إلى القول عنه إنه :

ـــ استطاع أن يخلق من التضاد التوحدَ من خلال ظاهرتين نقيضين من ظواهر الطبيعة ، باستغلال طبيعة كل منهما في تمكينهما من تأدية نفس الوظيفة ، لتتحقق الصورة من خلال الضدين لا مـــن خلال تضادهما . و إذا كان الأمر كذلك فإنه في حالات أخرى استطاع أن ينتج ذلك من خلال تداخل الطرفين في الوظيفة ، و كنا قد أشرنا إلى ذلك أثناء دراستنا الموضوعاتية .

ـــ استطاع أن يُكسب التضادَ عمقا و قوة باعتماده على تفعيل المفارقات داخل التضاد الواحد ، و هو ما أدى إلى نمو التضاد و تطوره عبر عدة حلقات ، و من هنا جاءت الصورة على درجـــة كبيرة من البلاغة و العمق .

ـــ استطاع أن ينشئ تضادا بين عنصرين مختلفي الطبيعة لا نقيضين ، باستغلاله طبيعة كل منهما ؛ و يعود ذلك إلى قدرته على تطويعهما وفقا لما تقتضيه مهمة كل منهما في تكوين الصورة . و ربما اكتسى طرفا هذا التضاد معنى روحيا من العالم الآخر ، فاستغله الشاعر في تحقيق تضاده ، و ربما هو أقدر تضاد على تجسيد صورة المرأة و حالة ابن زيدون على حد سواء .

ـــ تمكن من خلق نوع من التآلف بين ظاهرتين زمنيتين نقيضين ، و قد تحققت الصورة من خلال تحطم الهوة بينهما و تمردهما على النظام الزمني .

أما ابن خفاجة ـــ الذي يظهر التضاد لديه مرتبطا كثيرا بصور النور و الظلام ، أو البياض و السواد ـــ فقد :

ـــ استطاع أن ينتج تآلفا من خلال عنصرين طبيعيين متضادي القيمة اللونية ، و تتحقق الــصورة من خلال التفاعل اللوني لهاتين القيمتين مرتكزة على ما تعكسانه ــ مجتمعتان ــ من جمال و قوة و وضوح .

ـــ استطاع أن ينشئ تضادا بين ظاهرتين زمنيتين مختلفتين في طبيعتيهما لا نقيضين ، باســتغلاله الظروف المحيطة بكل منهما ؛ أي أنه اعتمد على ما يحيط بالظاهرتين من مشاهد و تحــولات ، و هو تضاد نعيشه بجوارحنا ، حتى لا نقول عنه إنه واضح الملامح و الصفات . و الفرق بينه و بين ابن زيدون يكمن في أن هذا الأخير كان أكثر استغلالا لطبيعة الظواهر و العناصر الطبيعية .

و ما نلاحظه على تضاد ابن خفاجة أنه شديد اللهجة ؛ حيث يشهد صراعا كبيرا بين طرفيه إلى درجة تجعلنا نسمع لذلك صوتا و نرى له صورة .

و تأخذ المرأة لدى ابن زيدون من خلال المعجم الشعري صفةَ الساقية مانحة الحياة ؛ فهــي مرتبطة كثيرا بصور الإثمار و القطاف و الخصوبة و السقيا و الابتلال و الارتواء و الإرضاع . . . و يبدو أن شاعرنا يريد التعبير عن تأسفه على انتقاله من زمن الغضاضة و الارتــواء و التــشبع الوجداني إلى زمن الانكسار و الاضمحلال و الجفاف العاطفي ، فهو بذلك يبكي على أطــلال عهد المحبوبة بسقيها و بثّ الحياة فيها .

أما لدى ابن خفاجة فتتقمص دور المرأة المظلمة ؛ فهي مرتبطة كثيرا بصور النور و الظلام ، و البياض و السواد ، و الإشراق و الأفول ، و الطلوع و الغروب ، و بصور الاحتراق و التوهج ، و الإشعاع و اللمعان ، و بمشاهد الظلال و الانعكاس . . . و هي صور تتكرر باستمرار و بنسب متفاوتة . و تعكس هذه المشاهد الحقيقة الداخلية للذات الشاعرة ؛ حقيقة النفسية الكئيبة المظلمة التي لا ترى غير الظلام ، فلا تتحدث إلا بلغته .

و تمتزج المرأة بالطبيعة عندما يتوجه ابن زيدون بنداءاته إلى هذه الأخيرة مناديا المرأة . و إن كان نداؤه الموجه إلى بعض العناصر لم يتوجه به ــ في ظاهر القول ــ إلى المرأة ، فإن صــورتها تتشكل لدينا من خلال هذه العناصر و نستحضرها على أنها هي المنادى . و ما نسجله هو حــدة هذه النداءات إلى درجة تجعلنا نحس أن المرأة أصبحت عنصرا من عناصر الطبيعة .

و يعبر ابن خفاجة عن صورة المرأة من خلال الاستعارة ، فيشخص العناصر الطبيعية تشخيصا يجعل منها كائنات تدب و تتحرك و تبتسم و تتنفس و تشير و تشخص و تمارس جميع وظائفها الحيوية . و يتميز هذا التشخيص بحدته إلى درجة تجعلنا نحس أن المرأة تحولت فعلا إلى تلك الأشياء ، و حافظت في الوقت نفسه على وظائفها و خصائصها و نشاطاتها ، و بالمقابل يتبدى لنا العنصر الطبيعي ـــ في طبيعته ـــ يمارس وظائف المرأة و يحمل خصائصها ، الشيء الذي يجعلنا نتساءل : أهذه امرأة أم عنصر من عناصر الطبيعة ؟!

و تستمد الصورة جذورها من التراث القديم لكنها لا تتعدى أن تكون مجرد نبضات ليس من شأنها أن تعبر عن قيمة أدبية أو فنية جديدة .

و يؤدي الإيقاع دورا هاما ـــ خاصة على مستوى التجانس الصوتي ـــ في تشكيل صورة المرأة لدى ابن زيدون ، و التي تجسدت بقوة من خلال قوة هذا التجانس التي زادت في قوة القرابة بين المرأة و ماشُبهت به ـــ أو لازمته ـــ من عناصر الطبيعة بطريقة أو بأخرى ، و أخذت وجها من التفصيل من خلال تماثل و توازي و تناظر أجزاء المقطع الشعري و استقلالها ببنائها التفعيلي ، و قد ساعدها على ذلك حرية القافية و طبيعة البحور الشعرية الموافقة للوصف و السرد ، و من هنا جاءت واضحة للعيان .

كما لعب هذا التجانس دورا فعالا في إثارة العواطف و تحريك المشاعر و الأحاسيس ، في مشهد مفعم بالبكاء على الأطلال ، و من وراء ذلك تظهر صورة المرأة بطريقة أو بأخرى .

أما لدى ابن خفاجة فتحمل وجها من العنف ؛ ذلك أن الإيقاع الموسيقي الذي اعتمده الشاعر في رسم مشاهده لم يخرج عن دائرة الاضطراب و الحركة العنيفة ؛ من خلال اعتماده البحور التي تتميز بالاهتزاز و الحركة الخاطفة و سرعة النبض ، و التماسه لقوة الروي .

و قد أخذت وجها من التفصيل من خلال تماثل و توازي و تناظر أجزاء المقطع الشعري و استقلالها ببنائها التفعيلي و ربما بقافيتها ، و قد ساعدها على ذلك طبيعة البحور الشعرية . و إذا كانت قد أخذت وجها من الوضوح في تصوير ابن زيدون ، فإنها أظهرت وجها من الغموض و الإبهام لدى ابن خفاجة .

و تتجسد صورة المرأة لدى ابن زيدون من خلال عدة رموز تنطوي علـــى مجموعـــة مـــن الدلالات و المفاهيم ؛ إذ يرمز الأفق إلى الفقد ، و الشوق ، و الأمل . و ترمـــز الكواكـــب إلى السمو ، و الفقد ، و الوصل . و يرمز النسيم إلى الوصل ، و الـــسلام ، و الـــشوق . و ترمـــز الرياحين إلى الحياة ، و الخلود ، و الأطلال . و ترمز الروضة إلى السعادة ، و الوصل ، و الغنى .

أما لدى ابن خفاجة فتتجلى من خلال عدة رموز تحمل ـــ في أغلبها ـــ صـــبغة النـــور و الظلام ، و تتضمن هذه الرموز أبعادا و دلالات ؛ إذ ترمز الكواكب إلى الجلال ، و الوصـــل . و يرمز الفلق و الليل (الغسق) و الشفق إلى التقلب ، و التطلع ، و الغربة ، و الفناء . و يرمز الغصن إلى الغنى . و يرمز الثعبان إلى التشاؤم .

و تتجلى صورة المرأة من خلال هذه الرموز بصفة مباشرة أو غير مباشـــرة ، و بـــدرجات متفاوتة حسب طبيعة الصورة و وظيفة الرمز .

و نختم الحديث بالقول إن الاختلاف كبير بين الشاعرين ، إلا في بعض الوجوه على مستوى التضاد و التجليين الإيقاعي و الرمزي ، و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على التميز الكبير الذي يطبع أسلوب كل منهما .

خـــاتمة :

يبدو أننا عرضنا لتجليات الموضوع ـــ من خلال المقارنتين ـــ بوجه من التفصيل ، حتى لا نقول بوجه من الإحاطة و الشمول ، و لذا تحاشينا ـــ في هذا المقام ـــ عن تكرار ذلك ، غير أننا حاولنا استدراك الخصائص العامة التي طبعت الصورة في تفاعلها مع الطبيعة لدى الشاعرين لإعطاء تصور شامل عن حقيقة رؤيتيهما لهذا الكائن البشري في صراعه مع الطبيعة و الكـــون في ظـــل التحولات البيئية و الفكرية الجديدة :

ـــ الطبيعة في تصوير ابن خفاجة واضحة الملامح و الصفات ؛ أي أن المرأة لم تتجلّ في صورة من صور الطبيعة فحسب ، بل جاءت متجانسة معها حاملة لصبغتها ، بينما لم يتحقق ذلك بوضوح لدى ابن زيدون ؛ و ربما يعود ذلك إلى أن هذا الأخير كان يعيش قصة عاطفية مع المرأة ، منحت الطبيعة وظيفة خاصة و محدودة ؛ أي جعلت منها طرفا تابعا لا متبوعا ، يتحرك وفقا لما تستدعيه طبيعة الأحداث و ما تمليه حقيقة الكيان الداخلي للشاعر اتجاه تلك الأحداث ، بينما قصة ابـــن خفاجة مع الطبيعة ؛ و لذا كان الفرق شاسعا بين من اتجه بوصفه إلى المرأة فأخضع الطبيعة لها ، و بين من اتجه به إلى الطبيعة فأرضخ المرأة لها .

ـــ ابن زيدون هو ذلك المدني المتفتح على مظاهر الحضارة و الحياة ؛ و لذا تميـــزت الطبيعـــة في وصفه بوجه من الانفتاح على العالم الخارجي ، و بنوع من الليونة و الانسياب ، أما ابن خفاجة فهو ذلك المجبول على الطبيعة بخلواتها و بطونها و جبالها ، و من هنا جاءت الطبيعة في تـــصويره غامضة معقدة ؛ لأنها ملتقطة بعدسة العالم بمكنوناتها الحافظ لأسرارها ، و بدت المرأة و هي تنمو و تتطور مع الطبيعة ، في وقت ظهرت فيه لدى ابن زيدون و هي تقتبس منها و تأكل من ثمراتها ، ثم هو ذلك الإنسان المضطرب في نفسيته ، و من هنا تجلت المرأة ـــ تحت ظلال تلك الطبيعة ـــــ في صورة من الظلامية و السواد ، و في مشهد من الاضطراب و التصلب و العنف .

و نشير أخيرا إلى أنه يمكن اعتبار ابن خفاجة خير ممثل لصورة المرأة في هذا المجـــال ، و إن كان ابن زيدون قد تفوق عليه ـــ في بعض الأحيان ـــ لقدرته على صياغة الطبيعـــة في تجـــسيد صورة المرأة الحلم .

هذا ما استطعت الوصول إليه من دراستي للموضوع بمستواي المتواضع ، و هو ثمرة لمجهـــود أعتبره مقنعا بالنسبة لي لمحدودية معرفتي و خبرتي في مجال البحث ، أتمنى أن يلقى الموضوع حظـــه من البحث و الاهتمام مستقبلا بإذن الله تعالى إنه ولي التوفيق .

الكتـــب المـــعتمَـــدة :

(1) ـــ القرآن الكريم . رواية حفص .

المصـــادر و المراجـــع :

(2) ـــ ابن أيبك الصفدي . تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون . تحقيق : محمد أبو الفـــضل إبراهيم . بيروت : المكتبة العصرية .

(3) ـــ ابن بسام . الذخيرة . (ق 1 . مج 1) ، (ق 2 . مـــج 1) ، (ق 3 . مـــج 1 ، 2) . تحقيق : إحسان عباس . بيروت : دار الثقافة ، 1997 .

(4) ـــ ديوان ابن الحداد . تحقيق : يوسف علي طويل . ط 1 . بيروت : دار الكتب العلميـــة، 1990 .

(5) ـــ ابن حزم . رسائله . ج 1 . تحقيق : إحسان عباس . ط 2 . المؤسسة العربية .

(6) ـــ ديوان ابن حمديس . تصحيح : جلستينو سكياباريللي . رومية الكبرى ، 1897 .

(7) ـــ ديوان ابن خفاجة . تحقيق : عبد الله سندة . ط 1 . بيروت : دار المعرفة ، 2006 .

(8) ـــ ابن رشيق القيرواني . العمدة في صناعة الشعر و نقده . ج 1 . تصحيح : محمـــد بـــدر الدين النعساني الحلبي . ط 1 . مصر : مطبعة السعادة ، 1907 .

(9) ـــ ديوان ابن زيدون . تحقيق و تبويب : حنّا الفاخوري . بيروت : دار الجيل .

(10) ـــ ديوان ابن زيدون . شرح : يوسف فرحات . ط 2 . بيروت : دار الكتاب العـــربي ، 1994 .

(11) ـــ ديوان ابن سهل . بيروت : المطبعة الأدبية ، 1885 .

(12) ـــ ديوان ابن عبد ربه . تحقيق : رضوان الداية . ط 1 . بيروت : مؤســـسة الرســـالة ، 1979 .

(13) ــــ ابن الكتاني الطبيب . كتاب التشبيهات (من أشعار أهل الأندلس) . تحقيق : إحسان عباس . بيروت : دار الثقافة .

(14) ــــ ديوان أبي نواس . بيروت : دار صادر .

(15) ــــ إحسان عباس . تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف و المرابطين) . ط 1 . الأردن: دار الشروق ، 1997 .

(16) ــــ أحمد تيمور باشا . الحب و الجمال عند العرب . دار الكاتب العربي ، 1982 .

(17) ــــ أحمد سلمان مهنا . المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية و الإسلام (رسالة ماجستير) . إشراف : نبيل خالد أبو علي . غزة : الجامعة الإسلامية ، 2007 .

(18) ــــ أحمد فلاق عروات . تطور شعر الطبيعة بين الجاهلية و الإسلام . بن عكنون (الجزائر) : ديوان المطبوعات الجامعية .

(19) ــــ أحمد محمد الحوفي . الغزل في العصر الجاهلي . ط 3 . الفجّالة (القاهرة) : دار نهضة مصر .

(20) ــــ ديوان امرؤ القيس . ضبط و تصحيح : مصطفى عبد الشافي . ط 5 . بيروت : دار الكتب العلمية ، 2004 .

(21) ــــ إميليو . جارثيا جوميث . الشعر الأندلسي (بحث في تطوره و خصائصه) . ترجمة عن الإسبانية : حسين مؤنس . ط 2 . القاهرة : دار الرشاد ، 2005 .

(22) ــــ ديوان بشار . ج 4 . شرح و تكميل : محمد الطاهر بن عاشور . القاهرة : مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر ، 1966 .

(23) ــــ ثناء أنس الوجود . تجليات الطبيعة و الحيوان في الشعر الأموي (دراسة نصية في تحولات البنية و المضمون) . إشراف : محمد عبد المطلب . ط 1 . لونجمان (مصر) : الشركة المصرية العالمية ، 1998 .

(24) ـــ ج س كولان . الأندلس . ترجمة : لجنة ترجمة دائرة المعـــارف الإســـلامية . ط 1 . بيروت : دار الكتاب اللبناني ، 1980 .

(25) ـــ شرح ديوان حسان . عبد الرحمان البرقوقي . مصر : المطبعة الرحمانية ، 1929 .

(26) ـــ حمدان حجاجي . حياة و آثار الشاعر ابن خفاجة . ط 2 . الجزائر : الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، 1982 .

(27) ـــ حمدان حجاجي . محاضرات في الشعر الأندلسي (في عـــصر الطوائـــف) . الجزائـــر : منشورات زرياب ، 2001 .

(28) ـــ حنان إسماعيل أحمد عمايرة . الأثر المشرقي في شعر ابن خفاجة الأندلسي . مجلة جامعة دمشق . مج 27 . ع 1 و 2 . 2011 .

(29) ـــ خالد الزواوي . تطور الصورة في الشعر الجاهلي . ط 1 . الإســـكندرية : مؤســـسة حورس الدولية .

(30) ـــ ديوان ذي الرمة . شرح : عبد الرحمان المصطاوي . ط 1 . بـــيروت : دار المعرفـــة ، 2006 .

(31) ـــ سامي مكي العاني . الإسلام و الشعر . سلسلة عالم المعرفـــة . ع 66 . الكويـــت : المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، أغسطس 1996 .

(32) ـــ شوقي ضيف . تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) . ط 16 . دار المعارف .

(33) ـــ صلاح جرار . قراءات في الشعر الأندلسي . ط 2 . عمّان : دار المسيرة ، 2009 .

(34) ـــ الضبي . بغية الملتمس . ج (1 ، 2) . تحقيق : إبراهيم الأبياري . ط 1 . القاهرة : دار الكتاب المصري ، بيروت : دار الكتاب اللبناني ، 1989 .

(35) ـــ ديوان طفيل الغنوي . شرح : الأصمعي . تحقيق : حسّان فـــلاح أوغلـــي . ط 1 . بيروت : دار صادر ، 1997 .

36) ــ ديوان العباس بن الأحنف . شرح و تحقيق : عاتكة الخزرجي . القاهرة : مطبعة دار الكتب المصرية ، 1954 .

37) ــ عبد الرحمن علي الحجي . التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة). ط 2 . بيروت : دار القلم ، 1981 .

38) ــ عبد العظيم علي قناوي . الوصف في الشعر العربي . ج 1 . ط 1 . القاهرة : شركة مصطفى الحلبي ، 1949 .

39) ــ عبد القادر القط . في الشعر الإسلامي و الأموي . بيروت : دار النهضة العربية ، 1987 .

40) ــ عبد القادر هنّي . مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة . ط 1 . الجزائر : دار الأمل .

41) ــ عبد المنعم الحميري . الروض المعطار . تحقيق : إحسان عباس . ط 2 . بيروت : مكتبة لبنان ، 1984 .

42) ــ علي حسين الشطشاط . تاريخ الإسلام في الأندلس (من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة) . القاهرة : دار قباء ، 2001 .

43) ــ ديوان عمر بن أبي ربيعة . شرح : محمد العناني . مصر : مطبعة السعادة .

44) ــ ديوان عنتر . ط 4 . بيروت : مجلس معارف ولاية بيروت ، 1893 .

45) ــ عيسى خليل محسن . أمراء الشعر الأندلسي . ط 1 . عمّان : دار جرير ، 2007 .

46) ــ الفتح بن خاقان . مطمح الأنفس . تحقيق : محمد علي شوابكة . ط 1 . بيروت : مؤسسة الرسالة ، 1983 .

47) ــ فوزي عيسى . في الأدب الأندلسي . دار المعرفة الجامعية ، 2004 .

(48) ـــ ليفي بروفنسال . حضارة العرب في الأندلس . ترجمة : ذوقان قرقوط . بـــيروت : دار مكتبة الحياة .

(49) ـــ محمد زكريا عناني . تاريخ الأدب الأندلسي . دار المعرفة الجامعية ، 1999 .

(50) ـــ محمد سعيد الدغلي . الحياة الاجتماعية في الأندلس و أثرهـــا في الأدب العـــربي و في الأدب الأندلسي . ط 1 . منشورات دار أسامة ، 1984 .

(51) ـــ محمد سعيد محمد . دراسات في الأدب الأندلسي . ط 1 . ليبيـــا : جامعـــة ســـبها ، 2001 .

(52) ـــ محمد صبحي أبو حسين . صورة المرأة في الأدب الأندلـــسي (في عـــصر الطوائـــف و المرابطين) . ط 2 . عمّان : عالم الكتب الحديث ، 2005 .

(53) ـــ محمد عبد الله عنان . دولة الإسلام في الأندلس (الخلافة الأموية و الدولة العامرية ، دول الطوائف ، عصر الموحدين ، نهاية الأندلس) . ط 4 . القاهرة : مكتبة الخانجي ، 1997 .

(54) ـــ محمد مجيد السعيد . الشعر في عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس . ط 3 . عمّان: دار الراية ، 2008 .

(55) ـــ المراكشي . المعجب في تلخيص أخبار المغرب . ك 3 . تحقيق : محمد سعيد العريان .

(56) ـــ المفضل الضبي . المفضليات . ضبط و شرح : حسن السندوبي . ط 1 . مصر : المطبعة الرحمانية ، 1926 .

(57) ـــ المقري التلمساني . نفح الطيب . مج (1 ، 2 ، 3 ، 4) . تحقيق : إحسان عبـــاس . بيروت : دار صادر ، 1988 .

(58) ـــ المنجد الأبجدي . ط 9 . بيروت : دار المشرق ، 1993 .

(59) ـــ ديوان النابغة الذبياني . الفجالة (مصر) : مطبعة الهلال ، 1911 .

(60) ـــ نجيب البهبيتي . تاريخ الشعر العربي (حتى آخر القرن الثالث الهجري) . القـــاهرة : دار الكتب المصرية ، 1950 .

(61) ـــ نوري حمودي القيسي . الطبيعة في الشعر الجاهلي . ط 1 . بيروت : دار الإرشـــاد ، 1970 .

(62) ـــ واجدة مجيد عبد الله . المرأة في أدب العصر العباســـي . وزارة الثقافـــة و الإعـــلام . الجمهورية العراقية : دار الرشيد ، 1981 .

(63) ـــ يوسف الحناشي . مقومات الذوق الجمالي العربي من خلال الشعر القديم (صورة المرأة نموذجا) . تونس : مركز النشر الجامعي ، 2002 .

(64) ـــ يوسف عيد ، يوسف فرحات . معجم الحضارة الأندلـــسية . ط 1 . بـــيروت : دار الفكر العربي ، 2000 .

الــــفهـــــــرس :

مــــلخص :

جاءت هذه المذكرة موسومة بعنوان : (**صورة المرأة في شعر الطبيعة بين ابن زيدون و ابن خفاجة ــــ دراسة موضوعاتية**) . و يعود اختياري لهذا الموضوع بالذّات إلى أن صــــورة المــــرأة أخذت أبعادا أخرى تختلف كثيرا عما كانت عليه من قبل ، و كان هدفي محاولة رصد هذه الأبعاد و تتبع مختلف تجلياتها الموضوعاتية و الفنية ، للوصول إلى معرفة مدى تغير أنماط التفكير التي كانت سائدة من قبل ، و كذا قيمة الأشياء في نظر الإنسان العربي الأندلسي في ظل التحولات البيئية و الاجتماعية الجديدة .

و قد اعتمدت المنهج الموضوعاتي المقارن في تدبر النصوص الشعرية ؛ لأنني سأتتبع حــــضور الموضوع على مستوى القصيدة بحثا عن الثابت و المتغير ، ثم أقارن حضوره عند الشاعرين لإبراز أوجه التشابه و الاختلاف .

و للإجابة على مختلف الأسئلة قسمت بحثيَ إلى مدخل و ثلاثة فصول .

جاء عنوان المدخل : (**صورة المرأة و الطبيعةُ في الشعر العربي القديم**) ؛ و حاولت فيه تتبع المراحل التي مرت بها صورة المرأة ــــ في علاقتها بالطبيعة ــــ في القصيدة العربية القديمة ، و رصد الثوابت و المتغيرات الحاصلة في كل مرحلة ، حتى أتمكن من فهم موقع الموضوع من تاريخــــه ، و حاولت الاختصار حتى لا أحيد عن الهدف الأساسي للبحث . و قبل ذلك حاولت أن ألقي نظرة خاطفة على موضوعي الطبيعة و شعر الطبيعة ؛ لأنهما من مفاتيح بحثي .

و عنونت الفصل الأول بــــ (**صورة المرأة في الشعر الأندلسي**) ، و هو فصل تمهيــــدي ، و قسمته إلى ثلاثة عناصر ؛ تحدثت في الأول منها عن "واقع المجتمع الأندلسي" ؛ و حاولــــت مــــن خلاله أن أضع الموضوع في إطاره السياسي و الاجتماعي و الثقافي ، حتى أعطي صورة واضــــحة عن خصائص هذا المجتمع و بيئته التي نشأت في رحمها القصيدة . و في الثاني منها عن "صورة المرأة في شعر الطبيعة" ؛ و حاولت فيه استعراض الخصائص التي طبعت صورة المرأة في شعر الطبيعة ، و هو الواقع الأدبي الذي رأيته ضروريا لفهم معالم الدراسة المتعلقة بموضوع بحثــــي ، و استــــشعار موقف و موقع كل من الشاعرين من هذا الواقع ، و رصد مختلف الثوابت و المتغيرات لديهما . و ننبه هنا إلى أن هناك تداخلا كبيرا بين هذا الموضوع و ما يليه من هذا الفصل ؛ لتشابه الموضوعين

و ارتباطهما ببعضهما ، خاصة فيما يتعلق بالشواهد . ثم تطرقت في الثالث منها إلى "صورة المرأة في الشعر الأندلسي" ؛ و حاولت من خلاله ــ و بالهدف نفسه تقريبا ــ أن أتبين ملامح صـــورة المرأة في الشعر الأندلسي عامة ، مبديا ــ من خلال ذلك ــ مكانة المرأة في هذا المجتمع . و قـــد فصلت الموضوع شكلا عما سبقه ؛ لكون موضوعي الأصلي مرتبطا أساسا بالموضوع الـــسابق و أقرب إليه ، الشيء الذي دفعني إلى أن أخصص لهذا الأخير ركنا مستقلا .

و حاولت في هذا الفصل إعطاء صورة شاملة للأحـــداث دون الخـــوض في جزئياتهـــا و تفاصيلها ؛ لأن هدفي الأساسي من ذلك هو التمهيد لخوض غمار البحث ، و الذي لا يتطلـــب أكثر من فهم الخارطة العامة و تحديد المعالم الرئيسة ، تأسيسا لعملية وعي كامل بحقائق الموضوع محل الدراسة .

و قبل ذلك كله عمدت إلى إلقاء نظرة خاطفة على طبيعة البيئة الأندلسية و خصائصها ، بيد أنها تمثل الحيز المكاني الذي تكونت في رحمه الحياة الأندلسية بجميع تقلباتها .

و جعلت الفصل الثاني تحت عنوان : (**صورة المرأة في شعر الطبيعة بين الـــشاعرين**) ، و قسمته إلى شقّين ؛ تطرقت في الأول منهما إلى "صورة المرأة في شعر ابن زيدون" ، و في الثـــاني منهما إلى "صورة المرأة في شعر ابن خفاجة" ؛ و حاولت من خلال ذلك تتبع تجليات صورة المرأة موضوعاتيا ، ملحقا الدراسة بمقارنة تصف مواطن التشابه و الاختلاف بين الـــشاعرين . و قـــد اعتمدت على مدونتين رئيستين هما : (ديوان ابن زيدون ، شرح الدكتور يوسف فرحـــات) و (ديوان ابن خفاجة ، تحقيق عبد الله سندة) ، مفتتحا الفصل بعرض نبذة من حياة الشاعرين حتى أتمكن من معرفة الظروف و الملابسات المحيطة بهما ، فتكون لديّ صورة واضحة تساعدني علـــى توجيه دراستي وفقا لما أراه صائبا في تأويل الأحداث و توجيه الموضوعات .

و جاء الفصل الثالث تحت عنوان : (**جماليات التوظيف**) ؛ و حاولت فيه الوقـــوف عنـــد مختلف التشكيلات الجمالية و الفنية المتعلقة بصورة المرأة ، من خلال "التجلي اللغوي" و "التجلي الإيقاعي" و "التجلي الرمزي" ، متبعا ذلك بمقارنة تصف مواضع التـــشابه و الاخـــتلاف بـــين الشاعرين .

و قد تمّت دراستي وفقا لما فرضته طبيعة القصائد و المقطوعات ، في حدود ما سمحـــت بـــه مبادئ المنهج المعتمد ، كما آثرت أن أكون قريبا من الأبيات التي تناولتها بالدراسة و التحليل في الفصل الثاني ، حتى أتمكن من رصد أدوار مختلف المستويات في تكوين الصورة الواحدة . كمـــا فرضت عليّ طبيعة الدراسة اختيار قصائد بعينها ـــ رأيتها كفيلة بتحقيق مبتغى دراســـتي ـــــ و اتخاذها نماذجا رئيسة مع الاعتماد على بعض المقطوعات الأخرى كلما استدعى الأمرُ ذلـــك . و أشير هنا إلى أنني لم أعثر لدى ابن خفاجة على قصيدة بعينها تضم جل ما أصبو إليه كي اتخـــذها نموذجا رئيسا ، لذلك حاولت تتبع موضوعاتي مشتتة على مستوى المقطوعات و لـــو بـــدرجات متفاوتة .

و أتممت بحثيَ بخاتمة وقفت فيها عند الخصائص العامة التي توصلت إليهـــا مـــن دراســـتي للموضوع .

اقتضت الضرورة المنهجية طرح مبدإ الكم الشعري و اعتماد النوع ، الأمر الذي أســـقط جملة من القصائد و رفع أخرى ؛ ذلك أن النصوص الشعرية ـــ التي بين يديّ ـــ لا تؤدي كلها نفس الوظيفة ، أو لا تخدم الموضوع بنفس الدرجة ، بالإضافة إلى ذلك تشابهها في كـــثير مـــن الأحيان ، الشيء الذي حتّم عليّ إجراء عملية انتقائية ، تفاديا للتكرار مـــن جهـــة ، و خدمـــة للموضوع من جهة ثانية ، و تحقيقا للتوازن بين النصوص الشعرية لكل من الشاعرين ـــ كما و نوعا ـــ حسبما استدعته عملية المقارنة . كما حاولت الاكتفاء باستعراض الأبيات التي تتـــصل بموضوع بحثي و ما تعلق بها .

و قد وضعت مخطط دراستي حسبما اقتضته تجليات الموضوعات على مستوى النـــصوص ، كما أني لم أتناول إلا ما تعلق بصورة المرأة و ساهم في تكوينها و تشكيلها ، و علـــى مختلـــف المستويات الموضوعاتية و الفنية ، هذا و قد حاولت استنطاق مختلف الظواهر البارزة و القـــضايا المتميزة ، تلبية لهدف دراستي و هو إبراز مظاهر التجديد .

Résumé :

Ce mémoire intitulé : (l'image des femmes dans la poésie de la nature entre Ibn Zaidoun et Ibn Khaffadja - étude thématique). J'ai choisi ce sujet en particulier parce que l'image de la femme a pris d'autres dimensions qui sont très différentes de ce qu'elle était avant, et mon but était d'essayer de détecter ces dimensions et de suivre ses diverses manifestations thématiques et artistiques, pour arriver à connaître l'ampleur des changements des manière de pensée qui été prééminente avant, ainsi que la valeur des choses chez l'Andalou arabe sous le reflet des nouveaux changements environnementaux et sociaux.

J'ai adopté la méthode thématique comparative dans l'analyse des textes poétiques ; parce que je vais suivre la présence du thème au niveau du poème dont l'objectif est de rechercher le fixe et le mobile, puis de comparer sa présence chez les deux poètes pour mettre en évidence les similitudes et les différences.

Et pour répondre aux différentes questions, j'ai subdivisé mon travail en une introduction et trois chapitres.

L'introduction est intitulée: (l'image de la femme et de la nature dans la poésie arabe ancienne) ; où j'ai essayé de suivre les étapes suivies par l'image de la femme -dans sa relation avec la nature- dans l'ancien poème arabe, et la détection des constantes et des variables qui se produisent à chaque période, afin de pouvoir comprendre la situation du sujet par rapport à son histoire, et j'ai essayé de résumer afin de ne pas rater l'objectif fondamental de la recherche. Avant tout ça, j'ai essayé de jeter un coup d'œil sur les sujets de la nature et de la poésie de la nature, parce qu'ils sont parmi les clés de ma recherche.

Le premier chapitre (introductif) intitulé (l'image de la femme dans la poésie andalouse), est divisé en trois composantes; dont j'ai abordé dans la première "la réalité de la société andalouse", et j'ai essayé dans laquelle de mettre en place le sujet dans son cadre politique, sociale et culturelle, afin de donner une image claire sur les propriétés de cette société et son environnement au sein duquel est né le poème. Dans la seconde, «l'image des femmes dans la poésie de la nature», où j'ai essayé d'exposer les propriétés de l'image des femmes dans la poésie de la nature, et c'est la réalité littéraire que j'ai considéré importante pour comprendre les repères de l'étude qui concerne le sujet de ma recherche , et connaitre le point de vue et la position des deux poètes dans cette réalité , et détecter les constantes et les variables chez eux . Et il convient de souligner ici qu'il y a un chevauchement important entre le sujet et ce qui a suivi dans ce chapitre, en raison de la similitude des deux sujets et leur interconnexion, surtout pour les illustrations. Et dans la troisième, «l'image des femmes dans la poésie andalouse", où j'ai essayé -dans le même objectif- d'identifier les traits de l'image de la femme dans la

poésie andalouse en général, en mettant l'accent -à travers ça- sur la position de la femme dans cette société. Ce sujet est abordé sur le plan formel indépendamment du précédent, parce que le sujet principal est essentiellement lié et proche du sujet précédent, ce qui m'a poussé à consacrer à ce dernier un espace distinct.

Et j'ai essayé dans ce chapitre de donner une image complète des événements sans m'intéresser aux détails, parce que mon objectif principal consiste à me préparer pour entamer la recherche, et qui ne nécessite pas plus que la compréhension du schéma général et la détermination des repères principaux, afin de prendre conscience total des vérités du sujet étudié.

Avant tout ça, j'ai jeté un coup d'œil sur la nature et les propriétés du contexte andalou, puisqu'elle constitue le périmètre spatial dans lequel s'est formée la vie andalouse avec toutes ses dimensions.

Le deuxième chapitre, sous le titre: (l'image des femmes dans la poésie de la nature entre les deux poètes), est divisé en deux axes dont j'ai abordé dans le premier «l'image de la femme dans la poésie d'Ibn Zaidoun," et dans le second " l'image de la femme dans la poésie d'Ibn Khaffadja ", et j'ai essayé à travers tout ça de suivre thématiquement les manifestations de l'image de la femme, en renforçant l'étude par une comparaison descriptive des points de convergence et de divergence entre les deux poètes, en m'appuyant sur deux document essentiels : (Diwan Ibn Zaidoun, explication du Dr Yousef Farhat) et (Diwan Ibn Khaffadja, vérifié par Abdullah Sindeh), on ouvrant le chapitre par une aperçu des vies des deux poètes pour pouvoir comprendre les caractéristiques de leurs contextes, afin de construire une image claire qui va me permettre d'orienter mon étude suivant ce que je considère pertinent pour l'explication des évènements et l'orientation des thèmes.

Pour le troisième chapitre intitulé : (les beautés de fonctionnement), j'ai essayé d'aborder les formes esthétiques et artistiques qui concernent la femme, à travers « la manifestation linguistique », « la manifestation rythmique » « la manifestation symbolique », en renforçant tout ça par une comparaison qui décrit les points de convergence et de divergence entre les deux poètes.

Mon étude s'effectuait donc suivant la nature des poèmes et des pièces, dans le cadre des principes de la méthode adoptée, et j'ai essayé d'être proche des poèmes et des pièces que j'ai étudié et analysé dans le deuxième chapitre. Pour pouvoir détecter le rôle des différents niveaux dans la formation de la même image. La nature de l'étude m'a obligé aussi de choisir des poèmes spécifiques- que j'ai considère capable de me conduire à atteindre l'objectif de l'étude- et les prendre comme des modèles principaux avec l'adoption des autres pièces dans le cas de nécessité. Et il faut noter aussi que je n'ai pas trouvé chez Ibn Khaffadja un poème spécifique qui peut contenir tout ce je cherche comme l'utilisé comme modèle principale, c'est pour cela j'ai essayé de suivre mes thèmes fragmentés au niveau des pièces aves des niveaux différents.

Ma recherche s'est terminée par une conclusion dont j'ai abordé les propriétés générales que j'ai atteintes à travers mon étude du sujet.

Pour des raisons méthodologiques j'ai suggéré le principe de la quantité poétique et l'adoption du type, ce qui élimine un ensemble des poèmes et l'adoption des autres, puisque les textes poétiques –que j'ai- ne remplissent pas la même fonction ou elles n'ont pas la même importance dans le traitement du sujet, et en plus de ça , leur ressemblance dans la plupart des cas. Ce qui m'a obligé d'entamer une opération de sélection, pour éviter la répétition d'une part, et pour servir le sujet d'autre part, et pour concrétiser l'équilibre entre les textes poétique des deux poètes- au fur et à mesure- suivant le besoin de l'opération de comparaison. Et j'ai essayé de contenter de manifester les versets liés au sujet de ma recherche et tout ce qui en concerne.

Et j'ai établi le plan de mon étude suivant les manifestations des thèmes au niveau des textes, et j'ai abordé que ce qui concernait l'image de la femme et participait à sa formation, sur les différents niveaux thématiques et artistiques, et j'ai essayé d'expliquer les différents phénomènes apparents et les questions spécifiques, pour satisfaire l'objectif de mon étude qui est de rendre lisible les formes de nouveauté.